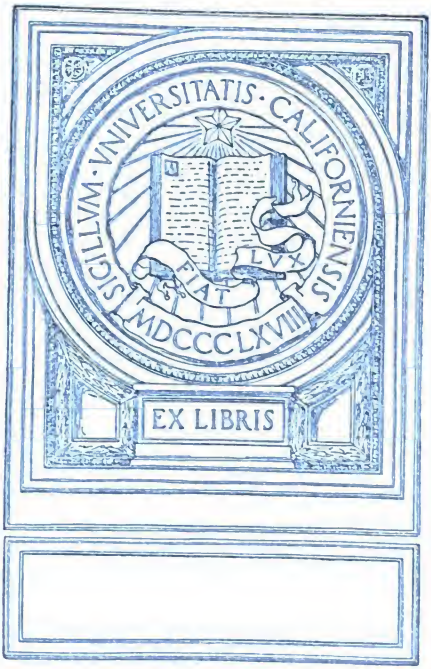
UC-NRLF
$B 16 239


SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS

REFORMATION, RENAISSANCE, HUMANISMUS.

UNIV. OF
CALIFORNIA

REFORMATION RENAISSANCE HUMANISMUS

ZWEI ABHANDLUNGEN ÜBER
DIE GRUNDLAGE MODERNER BILDUNG
UND SPRACHKUNST

VON

KONRAD BURDACH

BERLIN
VERLAG VON GEBRÜDER PAETEL
(DR. GEORG PAETEL)
1 9 1 8

UNIV. OF CALIFORNIA

LA106 B8

Alle Rechte, vornehmlich das der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten.

Copyright 1918 by Gebrüder Paetel (Dr. Georg Paetel), Berlin.

UNIV. OF
CALIFORNIA

Vorwort.

Die beiden Abhandlungen, die auf vielfachen Wunsch in dem vorliegenden Neudruck für einen größeren Leserkreis vereinigt sind, bilden innerlich ein Ganzes. Sie gehören zu einem weiten Verband vieljähriger, zusammenhängender Untersuchungen über die Frühzeit der italienischen und der deutschen Renaissance. Aus ihm greifen sie in engerem Rahmen das Kernstück heraus und beleuchten es vom wort- und ideengeschichtlichen Standpunkt.

Beide Abhandlungen geben im wesentlichen Vorträge wieder: die erste einen Vortrag in der Berliner Akademie der Wissenschaften aus dem Jahre 1910, die zweite eine Rede vor der Philologenversammlung in Marburg (Oktober 1913).

Beide Abhandlungen erstreben eine lebendige Anschauung des Wesens und des Werdens der Renaissance, rein und mehr als das sonst geschehen ist aus den Zeugnissen der gleichzeitigen Quellen: vor allem der literarischen, in zweiter Linie der künstlerischen. Auf diesem Wege erweist sich gelegentlich auch eine kritische Auseinandersetzung mit den bisherigen Theorien der Renaissance als erforderlich.

Aber während jener Akademievortrag, zwar in gemeinverständlicher und nach möglichster Gegenständlichkeit trachtender Darstellung, den Charakter einer gelehrten Spezialuntersuchung trägt, die von einem prägnanten Punkt ausgeht, ihre fest begrenzten Bahnen einhält, unmittelbar zu den Quellen dringt, diese meistens sprechen

TO VIAU
ANIBOLIAO

läßt und dabei nur Ausblicke gibt in die allgemeinen geschichtlichen Beziehungen, will der andere Vortrag, der seinem Anlaß gemäß eine gemischte, wenig vorbereitete Hörerschar zu unterrichten und zu überzeugen bestimmt war, unter Aufstellung neuer Gesichtspunkte und Mitteilung neuer Ergebnisse, eine Übersicht bieten über das große Ganze der Renaissancefrage. So kommt es, daß die beiden Abhandlungen in ihrem Inhalt sich an einigen Stellen schneiden: die zweite drängt dort bündig zusammen, was die erste in ausführlicher Vorlegung des Stoffes nachgewiesen, begründet, erläutert hatte. Auch diese, übrigens an Umfang nicht beträchtlichen Doppelfassungen unterscheiden sich immerhin voneinander durch abweichende Beleuchtung, unterstützen und steigern sich wohl auch gegenseitig und wirken gerade im Verein zur allseitigen Klärung des Problems. Ich habe deshalb nur zwei ganz geringe Kürzungen der zweiten Abhandlung für zweckmäßig erachtet.

Meiner Forschung gilt die Erkenntnis der Renaissance nicht, wie das seit Jakob Burckhardts Büchern immer noch meistens der Fall ist, als ein kunstphilosophisches Seinsproblem. Sie betont weniger das Zuständliche und Gesetzliche. Sie sucht überhaupt nicht den Querschnitt der Epoche, sondern ihren Längsschnitt: den wechselvollen genetischen Prozeß. Sie geht nach Möglichkeit den Abstraktionen und Konstruktionen aus dem Wege und wendet sich zur konkreten Vielheit und Gegensätzlichkeit der Einzelerscheinungen, zur Fülle des Persönlichen, zur Mannigfaltigkeit und Divergenz der individuellen Schöpferkräfte. Und als Leitseil in diesem Gewirr des pulsierenden Geistes dienen ihr nicht die Gedanken und Urteile der späteren Jahrhunderte, sondern

einzig die Bekenntnisse der gleichzeitigen Führer jener großen Bewegung.

Nicht erwarte ich freilich das Heil allein von der personalgeschichtlichen, der im engeren Sinne biographischen Methode. Vielmehr will ich — wenn ich hier programmatische Worte aus meiner literarhistorischen Erstlingsschrift (Reinmar und Walther, S. 1 f., 32 f., 54 f.) auf das Gebiet der gesamten Kunst ausdehnen darf — auch jene verborgeneren Fäden aufdecken, die sich von Dichter zu Dichter, von Künstler zu Künstler, von Landschaft zu Landschaft zwischen Künstler und Publikum, Schriftsteller und Leser fortspinnen und von gewissen Entwicklungsgesetzen der künstlerischen Form gezogen werden, weil ja jede poetische und künstlerische Richtung ihre Bedeutung erhält durch die Wirkung auf ein bestimmtes Publikum (mag es am Anfang auch noch so klein sein!) und diese notwendig bedingt ist durch einen inneren Zustand der Vorbereitung, der Empfänglichkeit eben dieses Publikums. Immer noch sehe ich jedes dichterische, jedes künstlerische Erzeugnis an als Summe von dem, was eine im Publikum vorhandene Spannung löst, eine wenn auch unbewußte Bedürftigkeit aufhebt, und dem, was aus der eigentümlichen Beschaffenheit des dichtenden, schaffenden Individuums entspringt. Wie ich im Jahre 1880 Aufkommen und Entfaltung der deutschen Minnepoesie zu ergründen suchte durch die Betrachtung ihrer sprachlichen Form, ihres Stils und ihrer poetischen Technik, die ich damals im Unterschied von der metrischen und musikalischen Form die innere Form nannte (doch gibt es im Metrisch-Musikalischen gleichfalls ein geheimes Bereich innerer

Form!), so lege ich auch heute für das Verständnis des Werdens und Wachsens der Renaissance größtes Gewicht auf Beobachtung und Analyse der inwendigen Kunstform: sei es der sprachlich-literarischen, sei es der bildnerischen. Aber eifriger, als ich es einst für nötig hielt, muß — dies habe ich inzwischen längst eingesehen und durch eigene Forschung zu betätigen versucht — auch die Wandlung der treibenden Ideen, die Umgestaltung der voranleuchtenden Symbole und Schlagworte, muß deren Gehalt an neuen geistigen Werten aufgespürt und genau in ihrem Beharren wie in ihrem stufenmäßigen Fortschreiten verfolgt werden. Auch in dieser Gedankenwelt waltet neben der persönlichen Kraft ein außerpersönliches Leben, gleichsam über den Häuptern der schaffenden, dichtenden Individuen. Auch von dem Leben dieser Gedankentypen gilt bis zu einem gewissen Grade jenes kennzeichnende Wort, das ich in meinem Jugendbuch für die Fortbildung der inneren Form prägte und durch das ich damals deren planmäßige, umfassende Untersuchung rechtfertigte: das einzelne dichtende, schaffende Individuum ist sich über dieses Leben nicht klar, aber es steht unter seinem Bann.

Allerdings bleibt zu Recht bestehen, daß jene inwendige Kunstform tiefer hinabreicht in die Sphäre des Halbbewußten, Unbewußten als der typische Gedankengehalt künstlerischer Hervorbringungen. Und der wissenschaftlichen Erkenntnis literarischer und bildender Kunst antiker, mittelalterlicher und moderner Zeit sind gerade durch eine vielseitige, auf jene innere Form gerichtete methodische Arbeit kostbare und verschiedenartige Ernten von höchstem Ertrage herangereift.

Die eigentliche Zukunftsaufgabe für eine vollbefrie-

digende Erkenntnis der Renaissance liegt, scheint mir, fortan darin, daß man für das Trecento und die ersten Jahrzehnte des Quattrocento eine moderne, wissenschaftlichen Anforderungen entsprechende biographische Betrachtung, die neuerdings innerhalb wie außerhalb Deutschlands, zumal auf kunstgeschichtlichem Gebiet, bereits treffliche Früchte gezeitigt hat, umfassend und eindringend überall durchführe, sie namentlich auch auf alle irgendwie bedeutsamen literarischen Persönlichkeiten anwende, wobei Carl Justis Werke, vor allem das vollendetste, sein 'Winkelmann', Vorbild sein müßten, daß man aber gleichzeitig auch mit wachen Sinnen merke auf das überpersönliche Leben jener Zeitenwende in ihren Gedankentypen wie in ihrer inwendigen literarisch-künstlerischen Form.

Auf dem Weg zu solchen Zielen wird freilich Erfolg haben, nur wer das unerläßliche Gebot der Stunde erkennt und beachtet: die historische Auffassung und Darstellung zunächst freizuhalten von jeder, wie immer gearteten ästhetischen oder geschichts-philosophischen Dogmatik und von allen Wertungen, die auf die Voraussetzung eines ewigen, absoluten, idealen Kunstkanons sich gründen.

Gewiß, auch diesem Standpunkt will ich sein Recht nicht bestreiten. Aber ich bin, je tiefer ich in das Phänomen, das wir Renaissance heißen, eindrang, desto unerschütterlicher davon überzeugt, daß für die Anfänge ihrer Entwicklung, zumal für das Trecento, zuvor erst endlich einmal die geschichtlichen Tatsachen und Hergänge im einzelnen fest und sicher ins Auge gefaßt werden müssen. Denn endlich, denke ich, sollte er zerreißen, der trügende Schleier traditioneller anachronistischer

Formeln, Begriffe, Vorurteile, die seit dem 16. Jahrhundert bis auf unsere Tage Klassizismus, Rationalismus, Liberalismus, Neuidealismus, Neuromantik und allerneueste Geschichtsgnostik über das geschichtliche Verständnis und die geschichtliche Beurteilung der Renaissance gehängt haben, und an die Stelle des verzerrten Bildes, das gleich ungerecht bewundert wie gehaßt worden ist und wird, sollte die Einsicht treten in die realen Formen und Wandlungen, in die geistigen Antriebe und Tendenzen jener komplizierten europäischen Kulturerscheinung, die niemals allein von kunstgeschichtlicher oder gar kunstphilosophischer Betrachtung begriffen werden kann. Wohl ist es klar, daß das, was wir Renaissance nennen, in der Sphäre des Künstlerischen, des Formens und Gestaltens sich entfaltet und auswirkt. Aber keineswegs ist es mit der Entwicklung der bildenden Kunst eins, und gewiß nicht wurzelt es in dieser. Vielmehr ist die Renaissance eine geistige Revolution aus allgemeinen seelischen Motiven. Sie hat demgemäß ihren frühesten, vollkommensten, bleibendsten und umfassendsten Ausdruck im kunstvoll geformten Wort, in der rednerisch-literarischen Kunstsprache, in einer die mittelalterliche Tradition umwandelnden Symbolik geistiger und sinnlicher Anschauung, die eigentliche Quelle aber ihrer Kraft in einem religiösen Glauben an die göttliche Schönheit der Welt und des Lebens, in einem Persönlichkeitsdrang, der eine nationale, ethische, soziale Neuordnung als das höchste Ziel empfindet.

Wenn ich die nachstehenden Abhandlungen jetzt selbständig veröffentliche, um sie dadurch der allgemeinen Benutzung bequemer zugänglich zu machen, so gelangt

ein vor vier Jahren gefaßter und seitdem auch schon mehrmals angekündigter Entschluß infolge des Krieges verspätet zur Ausführung. Aber auch heute wird, hoffe ich, von dem Inhalt dieser Blätter eine Wirkung ausgehen. Ist doch nach den Erlebnissen der vergangenen vier Jahre gerade die Zahl derer im Wachsen, die sich sehnen zu den hohen Menschheitszielen und so dem weltgeschichtlichen Problem der Renaissance mit ernstem Eifer nachzusinnen fähig und bereit sind. Ihnen diene dieses Buch als nützliches Geleit.

Berlin-Grunewald, den 13. Juli 1918.

Konrad Burdach.

Inhalt.

Seite

Vorwort 5

Sinn und Ursprung der Worte Renaissance und Reformation 13

Über den Ursprung des Humanismus 97

Anmerkungen 204

I.

Sinn und Ursprung der Worte Renaissance und Reformation

Im nachstehenden werde ich versuchen, neue Ergebnisse eigener Forschung mitzuteilen und zugleich ein Beispiel zu geben für die Methode und die Ziele eines Gebietes der deutschen Sprachwissenschaft, wo als Aufgabe nicht gestellt wird die Analyse von Lauten und Formen, nicht die Statistik, Beschreibung, Erklärung und Charakteristik von grammatischen oder stilistischen Erscheinungen, sondern die Geschichte von Worten, von ihren Bedeutungen, ihrem Wert und ihrer Macht im geistigen Leben der Nation.

Einen Ausschnitt aus einem Kapitel der deutschen Wortgeschichte will ich vorlegen. Ich sage der deutschen Wortgeschichte, und doch werde ich von zwei Fremdworten reden. Denn wenn die deutsche lexikalische Forschung früher lange die Fremdwörter ausschloß oder nur sehr bedingt und in engen Grenzen zuließ, hat sich heute die Erkenntnis durchgesetzt und ist nun wohl gegen alle Anfechtung gesichert: auf die importierten und sich äußerlich noch als Fremdlinge verratenden Worte in einer Darstellung der deutschen Sprachgeschichte verzichten, wäre ebenso kurzsichtig, als wollte die deutsche Literaturgeschichte über die aus fremden Literaturen eingedrungenen literarischen Stoffe, Motive, Stilrichtungen sich ausschweigen.

Ich will sprechen von den beiden Worten *Renaissance* und *Reformation*. Es sind zwei Worte von wahrhafter Weltbedeutung. Ich möchte das erste Aufkommen und die Geltung dieser Worte im Bewußtsein der gebildeten Kreise Europas und damit auch den Anschauungskreis beleuchten, aus dem sie in Deutschland Leben gewannen. Was ich biete, ist also streng genommen nur die Vorgeschichte der beiden deutschen Fremdworte Renaissance und Reformation, die sich abspielt auf internationalem Boden: im Bereich der lateinischen Sprache. Aber die Entwicklung, welche sich in dieser Vorgeschichte der beiden Worte vollzieht, bleibt durchaus maßgebend auch für ihr Leben und ihre Wirkung im Bezirk der deutschen Geisteswelt und ihres deutschen sprachlichen Ausdrucks.

I.

Was heißt Renaissance? Endlich haben sich auch die Historiker (besonders Carl Neumann, Walther Götz, Brandi, Fester, Wernle, Hermelink) zur Beantwortung dieser geschichtlichen Frage die rein philologische Frage vorgelegt: Woher stammt das Wort Renaissance? Was bedeutet es?

Schon seine Form führt darauf, daß der in Deutschland durch Jakob Burckhardt in die wissenschaftliche Terminologie und dann auch in die Sprache der allgemeinen Bildung eingebürgerte Ausdruck von den Franzosen gekommen ist. Offenbar hat er ihn und den zugrundeliegenden Begriff übernommen aus Jules Michelets anregungsvoller *Histoire de la France*, deren siebenter Band 1855 herauskam mit dem Titel: *Histoire de France au seizième siècle. Renaissance.* Hier erscheint das Wort als *la renovation des études de l'antiquité.* Hier

steht aber gleich im ersten Paragraphen der *Introduction* (S. 6) auch der tiefer und weiter greifende Satz: dem Zeitalter der Renaissance gehöre mehr als allen früheren *la découverte du monde, la découverte de l'homme.* Das fragwürdige Stichwort also, das später immer wieder auftaucht, wo man das innerste, menschliche Ziel und den Ertrag der Renaissance bezeichnen will, und das wohl jetzt ziemlich allgemein als Erfindung Burckhardts gilt, obgleich er selbst auf die Entlehnung hinwies[1]. Und gleich danach heißt es bei Michelet: *L'homme s'y est retrouvé lui-même.* Auch schon vorher war das Wort *renaissance* im Französischen vollkommen geläufig, in der Verbindung *la Renaissance des arts* angewendet auf die bildenden Künste, und im 18. Jahrhundert in mehrfachem Gebrauch: bei Voltaire als *renaissance des lettres jusqu'alors méprisés* von der Zeit Franz I., also von der Blütezeit der französischen Renaissance, bei Montesquieu als *renaissance de notre droit français.* Es bedeutet da, bezogen auf ein bestimmtes Objekt, wenig mehr als Wiederaufblühen, Wiederherstellung, neuer Aufschwung.

Diese Feststellungen und diese Erkenntnis hätten die Historiker, die sich um das hier vorliegende weltgeschichtliche Problem neuerdings bemüht haben, im wesentlichen schon entnehmen können einem vor mehr als einem Jahrzehnt zweimal gedruckten Aufsatz des Meisters lexikalischer Forschung: Rudolf Hildebrand[2]. Allerdings die Heimat des Begriffs blieb noch zu bestimmen. Denn in Frankreich ist nur die jetzt bei uns herrschende Form des Worts geprägt und in Umlauf gesetzt worden.

Die Quelle der Metapher ist das Italienische. Und als ihr Verbreiter gilt bisher Vasari, der erste Biograph der

italienischen Künstler, zugleich der erste Geschichtschreiber der italienischen Kunst.

Nach einem bestimmten Begriff künstlerischer Entwicklung, den er aus der Geschichte der antiken Malerei abstrahiert hat und in den Vorreden seines Werks darlegt, will er die Geschichte der italienischen Kunst erzählen von ihrer Wiedergeburt bis auf das Jahrhundert, in dem er lebt: *della rinascita di queste arti sino al secolo che noi viviamo.* Und seine Übersicht über die Weltgeschichte der Kunst im Proömium unterscheidet 'ihre Vervollkommnung (in der Blütezeit des griechisch-römischen Altertums), ihren Verfall (seit Constantin und Silvester) und ihre Restauration, oder richtiger gesagt, ihre Wiedergeburt'. Also lange schon vor dem Einbruch der Barbaren, meint er, begann der Verfall. Die Goten und Langobarden vollendeten nur die Zerstörung. In der Folgezeit lebte in Italien die Kunst allein durch die armselige plumpe und harte Malerei byzantinischer Künstler, bis endlich um die Wende des 13. Jahrhunderts zwei große Florentiner Maler Cimabue und Giotto mit den griechischen Meistern wetteifernd diese übertrafen. Durch jene beiden wurde 'die griechische (byzantinische) Manier gänzlich ausgelöscht und daraus eine neue geboren'. Giotto, 'der die fast erstorbene Kunst wieder erweckte und erhob', erreichte seinen Vorrang, indem er die Natur nachahmte und die Bahn brach, lebende Personen zu zeichnen, was mehr als zweihundert Jahre hindurch nicht geschehen wäre. 'Er ersann immer Neues und schöpfte aus der Natur, weshalb er mit Recht verdient, ein Schüler der Natur und nicht eines andern genannt zu werden.'

Schüler der Natur und keines andern! Ohne Meister groß geworden, aus sich heraus! Kein Wort hier[3] von einer Entdeckung oder Wiederbelebung antiker Kunstwerke und dennoch Cimabue und Giotto Urheber der *rinascita*! Hat also der Maler und Baumeister Vasari sich die Kunst der Renaissance etwa gar nicht als Renaissance im Sinne der heut verbreiteten Meinung, hat die Kunst der Renaissance selbst sich nicht als Wiederherstellung oder Wiederbelebung der antiken Kunst und Kultur gefühlt?

Diese Frage ist in der Tat bejaht worden. Man hat seit einiger Zeit mehrfach mit verschiedenartiger Motivierung und zunehmender Bestimmtheit die Ansicht ausgesprochen und begründet, in dem großen Schauspiel, das wir Renaissance nennen, spiele die Wiederentdeckung oder Wiederbelebung der antiken Kunst, der antiken Wissenschaft, nur eine sekundäre oder eine episodische Rolle. Vielmehr soll es sich im Grunde um eine internationale gemein-europäische Kulturbewegung handeln, die aus langsam herangewachsenen geistigen Wandlungen allerorten spontan sich hervordränge und deren Wesen man gern mit Stichworten umschreibt, wie Vertiefung und Erregung des Seelenlebens, Befreiung des Individuums, Erwachen des Persönlichkeitsgefühls, Richtung auf die Natur und die Erfahrung, realistischer Kunststil und dergleichen. Inwieweit solche Ansicht berechtigt, inwieweit sie irrig sei, wird sich vielleicht aus den nachstehenden Betrachtungen ergeben.

Aus welcher Sphäre stammt denn überhaupt das Bild von der 'Wiedergeburt', von der zweiten oder Neugeburt? Offenbar nicht aus Wirklichkeitsbeobachtung. Vielmehr aus der Welt der Phantasie, genauer der Mythe, der

religiösen Anschauung. Das hat mit dem ihm eigenen sicheren Takt für wortgeschichtliche Probleme Rudolf Hildebrand bereits in der angeführten Abhandlung ausgesprochen. Es handelt sich um 'Erneuerung von etwas Lebendigem, dessen Leben in Verfall kam, sei es durch Alter, Krankheit, Entartung'. Das Märchen vom Jungbrunnen stellt dergleichen Vorgänge dar. Und Hildebrand weist auf die Palingenesie der altgriechischen Mysterien, der Paulinischen und Johanneischen Ideenwelt hin. Er vermutet, der Begriff habe im religiösen Gebrauch vorbereitet und verbreitet vorgelegen, als man von einer Wiedergeburt mit Beziehung auf die antike Kunst zu reden anfing. Der neue Begriff trat als eine neue Anwendung des schon geläufigen neben diesem auf: neben der Wiedergeburt aus Christo oder dem heiligen Geiste oder sonstwie eine Wiedergeburt aus dem Geiste des Altertums, der alten Kunst. Das ist höchst einleuchtend und hat mich vor Jahren, da Hildebrand hierüber mit mir sprach, sofort überzeugt. Berührte es sich doch mit der Tendenz und den Grundgedanken meiner eigenen Untersuchungen über das allmähliche Hervortauchen der Renaissance aus dem mittelalterlichen Geist, die ich 1891 gerade im Zentralblatt für Bibliothekswesen veröffentlichte (erweitert wiederholt unter dem Titel 'Vom Mittelalter zur Reformation'. Halle a. S. 1893), und schien es doch auch jener Auffassung entgegenzukommen, die Henry Thode in seinem fortreißenden Buch über Franz von Assisi bereits sechs Jahre früher begründet hatte: der künstlerische Aufschwung der Renaissance stamme aus der religiös-menschlichen Erregung des seraphischen Erweckers neuer Frömmigkeit. Aber freilich, den historischen Nachweis dieser bestechenden Bedeutungs-

entwicklung blieb Hildebrand schuldig. Nicht einen einzigen Beleg aus der entscheidenden Zeit bringt er bei, nicht einmal den aus Vasari. Ein lehrreiches Zitat aus einer deutschen Komödie vom Ende des 16. Jahrhunderts kann diese Lücke nicht ergänzen. Auch ich vermochte, als Hildebrand mit mir darüber verhandelte und meine Hilfe erbat, keinen quellenmäßigen Nachweis zu führen, so vertraut mir der mystische Gedankenkreis von der Verjüngung oder Wiedergeburt schon damals war aus Goethe, namentlich aus dem Epimenides und dem West-östlichen Divan (vgl. meinen Aufsatz über das Ghasel vom Eilfer, Goethe-Jahrbuch Band 11, 1890, S. 13 ff.). Erst nach Hildebrands Tod ist mir auf Grund meiner umfassender und tiefer gewordenen Studien über die Geschichte der religiösen Phantasie und der politisch-nationalen Weltanschauung des Mittelalters, die namentlich an Walther von der Vogelweide und die Longinus- und Gralsage anknüpften, der volle Zusammenhang klar und das Beweismaterial bekannt geworden. Ich löse jetzt ein, was ich damals dem fragenden Hildebrand schuldig bleiben mußte. Es wird sich dabei zeigen, daß seine so gänzlich übersehene Vermutung[4] zutrifft, daß sie aber eine unendlich viel größere Tragweite besitzt, als er geahnt hat.

II.

Man hätte bei der Suche nach dem Ursprung des Begriffs Renaissance schärfer, als man es getan, auf Machiavelli achten sollen. Zwar daß Vasari mit dessen Konstruktionen der Weltgeschichte übereinstimmt, ohne ihm ganz zu folgen, hat man längst gesehen. Machiavellis Periodisierung der politischen Geschichte macht den Ein-

fall der Barbaren in Italien, die Bekehrung des römischen Kaisers zum Christentum und die Verlegung des Kaisersitzes von Rom nach Konstantinopel, die Schwäche der italienischen Beamtenschaft zum Wendepunkt[5]. Und er setzt dem Verfall des Imperium Romanum als gleichzeitige notwendige Folge gegenüber das Aufsteigen und Wachsen der römischen Kirche. Aber für die geschichtliche Bedeutung des Begriffs Renaissance blieb bisher unbemerkt der wichtige Abschnitt der *Istorie fiorentine* über die Revolution des Rienzo (1, 31 ed. Fanfani e Passerini 1, S. 51):

'In diesen Zeiten erfolgte zu Rom eine denkwürdige Begebenheit, daß ein gewisser Niccolo di Lorenzo, Kanzler auf dem Kapitol, die Senatoren aus Rom verjagte und sich unter dem Titel eines Tribunen zum Haupt des römischen Staates machte und diesen in die antike Form zurückführte (*nell' antica forma ridusse*) mit einem so mächtigen Eindruck von Gerechtigkeit und Tugend, daß nicht nur die benachbarten Orte, sondern ganz Italien Gesandte an ihn schickten, dergestalt, daß die alten Provinzen (die übrigen europäischen Länder), als sie sahen, daß Rom wiedergeboren sei (*vedendo come Roma era rinata*), mit den Köpfen auffuhren und einige, durch Furcht bestimmt, andere aus Hoffnung, ihm Ehre erwiesen.'

Dies ist meiner Ansicht nach das klarste und sicherste Zeugnis aus der Zeit der italienischen Hochrenaissance über das Aufkommen des internationalen Begriffs der Wiedergeburt und über den Eindruck auf die europäische Bildungswelt, den er wiedergab. Etwa dreißig Jahre älter als die erste Ausgabe des Buchs von Vasari.

Wies uns Vasaris Bild in die künstlerische Sphäre, so zeigt Machiavelli, daß die Vorstellung schon früher im Politischen lebendig und wirksam gewesen war. Vasaris Terminologie hat etwas Abstraktes, Blasses, Unursprüngliches. Er bezeichnet die neue italienische

Malerei des 'aus der Natur schöpfenden' Giotto als Wiedergeburt. Aber es ist nicht recht deutlich, was denn nun eigentlich wieder, d. h. zum zweitenmal, geboren worden ist. Und die Voraussetzung für seinen Ausdruck ist, daß er die antike, d. h. die alte römische wie die alte griechische Kunst und die gesamte italienische Kunst als eine ununterbrochene Lebenseinheit auffaßt und daß seine pragmatische Geschichtsbetrachtung sich gründet auf die Gleichsetzung von Kunstentwicklung und von Geburt, Wachsen, Altern und Sterben der menschlichen Körper. Viel verständlicher ist das Bild des Machiavelli. Eine politische Kontinuität zwischen dem alten Rom und dem mittelalterlichen war stets, wenn auch nur in gewissen Namen und Titeln, in poetischen und künstlerischen Traditionen und Bildern, aufrechterhalten worden. In den Gedanken der Lebenden war jedenfalls das gesunkene Rom der Gegenwart immer noch eine, wenn auch noch so klägliche Umformung, Schwächung, Entstellung des alten Rom. Trotz allem und allem, trotz dem Wust und Schutt der Jahrhunderte — Rom stand immer noch da wie ein persönliches lebendes Wesen. Sein Leben war das der Ohnmacht, des äußeren und inneren Zusammenbruchs. Aber es atmete doch. Es konnte immer wieder neue Kräfte gewinnen, wieder jung werden, 'wiedergeboren werden'.

Machiavellis Bild für die Umwälzung des Rienzo ist nun aber mehr als Wiedergabe seiner oder seiner Zeitgenossen persönlichen Auffassung davon. Es deckt sich vielmehr dem Sinne nach mit dem urkundlichen Ausdruck, den Rienzo selbst in seinen Manifesten und Briefen wie in den gewichtigen Zeremonien seiner Erhebung für seine Tat und seine Bestrebungen immer wieder angewendet hat.

III.

Rienzo betrachtete seine Tat zunächst als Befreiung der Stadt Rom vom Joch der Tyrannen, d. h. der römischen Barone. Er nennt sich nach seiner Erhebung zum Tribunen 'Nicolaus der Gestrenge und Milde, der Freiheit, des Friedens und der Gerechtigkeit Tribun und des heiligen römischen Gemeinwesens Befreier' (*Nicolaus Severus et Clemens, libertatis pacis iusticieque Tribunus et sacre Romane reipublice liberator*) oder meist 'erlauchter Befreier' (*liberator illustris*): in Briefen an die Städte und Machthaber Italiens, an den Vizekönig von Sizilien (Briefwechsel 7 (8), 2 ff. S. 17; 9, 1 ff. S. 28; 11, 1 ff. S. 30; 14, 123 ff. S. 41)[6]. Ja, er nennt sich so auch in einem Brief an den Papst (Briefwechsel 15, 201 ff.). Und die Städte Italiens geben ihm in ihren Antworten dieselben hohen Titel. Aber von vornherein fühlt und bezeichnet er sich als Werkzeug des Heiligen Geistes, als Diener der Kirche und des Papsttums, freilich der idealen Kirche und des idealen Papsttums, wie er es ersehnte und träumte. Und als seine politischen Bestrebungen weitergreifen, das nationale Bündnis und die Selbständigkeit von ganz Italien, die Neuordnung des erledigten Imperiums umfassen, als er Rom zur Hauptstadt der Welt erklärt, die Freiheit Italiens, die Souveränität des römischen Volkes und sich als dessen Beauftragten proklamiert, da läßt er sich in umständlichem religiösen Zeremoniell zum Kandidaten und Ritter des Heiligen Geistes weihen, nimmt nun neben diesem Titel (*candidatus Spiritus Sancti miles*) zu dem früheren 'Befreier der Stadt Rom' (*liberator Vrbis*) noch den stolzeren 'Freund und Schützer Italiens, Liebhaber des Erdkreises' (*Zelator Ytalie, amator orbis*) an und steigert den Tribunustitel

durch den Zusatz *Augustus* zu imperialem Rang (Erlaß vom 1. August 1347, Briefw. 27, 11 ff. S. 101). Das Ritterbad in der Porphyrwanne des Baptisteriums der Lateranischen Basilika, darin nach der Sage Konstantin die christliche Taufe empfing, soll ihn dem Begründer des christlichen Kaisertums an die Seite stellen, wie der Titel Augustus, den er am 1. August in Erinnerung an den kaiserlichen Ursprung dieses Monatsnamens sich beilegt, ihn dem Gründer des antiken Prinzipats, Octavianus, nahe bringen soll. Ein unablässiges Wachrufen der alten großen geschichtlichen Erinnerungen, ein andächtig leidenschaftliches Studium der antiken Autoren, des Livius, Vergils und anderer, der antiken Ruinen und Inschriften, gibt zu alledem den Anstoß. Wie er nach seiner Abdankung als Gefangener König Karls IV. an diesen schreibt (Briefw. 50, 184 ff. S. 204), hatte er sogleich bei Übernahme des städtischen Notariatsamts, alle anderen Interessen hintansetzend, sich allein der Lektüre alter kaiserlicher Angelegenheiten und den geschichtlichen Darstellungen des Lebens hervorragender Männer gewidmet: *aliis omnibus studiis aspernatis soli leccioni rerum imperialium antiquarum et probissimorum virorum memorie dedi curam.* Der Kultus des heiligen römischen Volks (*sacri Romani populi*), der heiligen Roma (*sacre Romane reipublice, sancte Vrbis et populi*), der erlauchten Stadt (*alme Vrbis*), das inbrünstige Verlangen, die einstige nationale Größe Roms und Italiens wiederherzustellen, der brennende Durst, sich durch Ehre, Anerkennung und Ruhm vor der Masse auszuzeichnen (50, 179 ff. *honorem laudem et gloriam pre ciues alios preparare*), das stolze Selbstbewußtsein seines 'unsterblichen Nachruhms', seiner *immortalis fama*, die ihn

nicht lange im Dunkeln dulde, das auch der Gefangene nie verliert (Briefw. 49, 16 S. 192) — gewiß sind das alles treibende Kräfte im Leben und Wirken Rienzos und seiner Anhänger, seiner Bewunderer, zu denen bekanntlich auch Petrarca gehörte. Aber von Anfang an gärt in diesem Revolutionär ein tiefer religiöser Drang, ein starker mystischer Glaube. Es ist ein gründlicher Mangel an jener dem Historiker unserer Tage so gern nachgerühmten Voraussetzungslosigkeit, ein verhängnisvoller Anachronismus moderner Kurzsichtigkeit, wenn man Rienzo diese Mischung antikisierender und christlich-asketischer Begeisterung vorwirft und ihn deswegen zu einem armseligen Phantasten oder gar einem Narren und Geisteskranken stempelt. Gerade diese Durchdringung einer mystischen Andacht zu der entschwundenen antiken Herrlichkeit mit einer gleich mystischen Andacht vor den tiefsten Geheimnissen und Köstlichkeiten des durch eine entartete Kirche verunstalteten Christentums ist die eigentliche Lebensquelle jener ganzen Zeit.

Rienzos Auftreten hat etwas Ephemeres. Sieben Monate ist der obskure Notar Herr von Rom und der gefeierte Held des nach Einheit und Frieden lechzenden Italiens. Aber diese kurze Zeit der Macht hat auf die Gemüter der Mitlebenden gewirkt wie der Anbruch einer neuen Epoche. Oder vielmehr: wie der Anbruch jener neuen Epoche, nach der die Besten wie die Masse sich sehnten, die man erhofft und erträumt hatte so lange Jahre in der allgemeinen Wirrnis, Zerrissenheit und Friedlosigkeit. Das Bewußtsein, daß aus den alten ewigen, verschütteten Quellen des Lebens, aus dem Ursprünglichen des Menschentums, von dem man weit abgetrieben worden ist, ein großes Neues, eine Umwertung, eine Wandlung

kommen müsse und daß sie nahe sei, sich vorbereite und vollziehe, ist die Wurzel der Kulturbewegungen, die wir Renaissance und Reformation nennen. Grenzenlose Erwartung der Seelen — das ist der Grundzug des 14. Jahrhunderts.

Eine neue Ära soll mit dem Tribunat Rienzos beginnen. Er zählt in seinen Erlassen fortan — nachweisbar seit dem 1. Juli 1347 — die Jahre nach dem großen Ereignis vom Mai 1347, der Befreiung des römischen Staates: 'im ersten Jahr der Befreiung des [römischen] Gemeinwesens' (*liberate Rei publice anno primo*): so schreibt er an den Vizekönig von Sizilien (Briefw. 14, 121 f. S. 41); an Papst Clemens VI. (Briefw. 15, 199 f. S. 49); an italische Städte (Briefw. 16, 22 S. 50, 19, 21 S. 60, 21, 41 S. 62); an einen Freund in Avignon (Briefw. 19, 143 S. 59); an Petrarca (Briefw. 25, 31 f. S. 86). Und Petrarca jubelt dem zu: 'die großartigste Unterschrift wendest du an' (*magnificentissime subscribis*). Er wittert darin mit Entzücken die Wiederaufnahme der alten römischen Annalen, die seine *Africa* bedeutsam hervorgehoben hatte (Briefw. 24, 50 S. 84 und Anm.). Ja, er stellt Rienzo auf eine Stufe mit den Männern, welche die größten Umschwünge der römischen Geschichte hervorbrachten: 'Sei gegrüßt, du, unser Camillus, unser Brutus, unser Romulus' (*Salue noster Camille, noster Brute, noster Romule*, Briefw. 23, 261 ff. S. 75). Die Tat Rienzos also gleichgesetzt mit der Wiederherstellung des verbrannten Rom, ja mit der Gründung und ersten Umwallung Roms!

Rienzos politische Erfolge hatten Vorgänger. Der bekannteste ist Arnold von Brescia. Aber auch im 13. Jahrhundert, ja fast unmittelbar vor Rienzos Auf-

treten, hat es an solchen nicht gefehlt. Trotzdem bekennt und fühlt er sein Unternehmen und seinen Triumph als etwas ganz Neues. Und die Zeitgenossen empfanden ebenso. Niemals wird des verbrannten Ketzers Arnold gedacht, obgleich Reste von dessen Jüngern im damaligen Italien immer noch leben mochten. Auf 'gänzlich ungewohntem Pfade' scheint Petrarca diese Erhöhung erreicht (Briefw. 47, 23 S. 183), und auch nach dem Untergang Rienzos scheint ihm seit dem Ursprung der Welt kaum etwas Größeres versucht worden zu sein als dieses Unternehmen, das, falls es dauernden Erfolg gehabt hätte, mehr für ein Werk Gottes als für ein menschliches hätte gelten müssen (Briefw. Anhang, Teil 2, 61, 253 ff.).

Es ist nun sehr zu beachten, mit welchem historischen Bewußtsein Rienzo selbst seine Revolution in den großen Zusammenhang der Weltgeschichte einreiht. Wiederholt betont er König Karl IV. und seinen Beamten gegenüber: seit fünfhundert Jahren oder mehr habe er zum erstenmal wieder die römische Freiheit geschützt: an Karl IV. (Briefw. 50, 188 ff. S. 204, 259 ff. S. 206); an Erzbischof Ernst von Prag (Briefw. 57, 244 ff. S. 240). Es wird sich später zeigen, welche tiefe, seltsame Bedeutung diese Zahl für die damaligen Menschen hatte. Sie führt zurück in die Zeit etwa Karls des Großen und seiner ersten Nachfolger. Und in seinem letzten erhaltenen Rechtfertigungsschreiben an Papst Clemens VI. rühmt Rienzo sich, für Rom mehr erreicht zu haben als Bonifaz VIII. und König Karl I. von Anjou.

Diese große Revolution, die eine neue Epoche einleiten, die eine Erneuerung alter Blütezustände, eine Auffrischung abgestorbenen Lebens sein soll, bezeichnet Rienzo durch-

aus als Werk der göttlichen Gnade und des Heiligen Geistes. Und er wendet darauf das alte religiöse Bild von der Wiedergeburt an.

Er legt seinen Staatsstreich auf das Pfingstfest, auf den Tag der Ausgießung des Heiligen Geistes. Er betrachtet sein Werk, die Vertreibung der Tyrannen und die Wiederaufrichtung des Tribunats des römischen Volkes, in seinem an Karl IV. gerichteten Rückblick (Briefw. 50, 258 ff. S. 206) als die von Gott gewollte Erfüllung der in der Pfingstmesse ertönenden Worte (Psalm 67, 2. 103, 30): 'Und so wurde an jenem wahren Pfingsttage erfüllt jenes Wort, das an demselben Tage zu Ehren des Heiligen Geistes in der Messe gesungen wird'. 'Es stehe Gott auf, daß seine Feinde zerstreuet werden' usw., und wiederum 'Sende aus deinen Heiligen Geist [und dann werden sie geschaffen], und dann wirst du die Gestalt der Erde erneuen'. *Et sic vero illo die Penthecostes impletum extitit verbum illud quod eadem die ad honorem Sancti Spiritus decantatur* ('*Exurgat Deus*' etc. *et iterum:* '*Mitte Spiritum Sanctum tuum et renouabis faciem terre*'). Denn er vertrieb die Barone ohne Schwertstreich, und es blieb zurück Rom, aber mit erneuertem Antlitz (*remanente Romane terre facie renouata*). Er betrachtet jedoch seine Revolution zugleich als eine Erneuerung der Kirche: 'Durch das Wirken des Heiligen Geistes ist an seinem Tage das Antlitz der Erde wiederhergestellt, ja die Römische Kirche selbst erneut' (*Sancto Spiritu operante die sua restituta est terre facies, ymmo ipsa Romana Ecclesia renouata*). 'Niemals'—versichert er dem Erzbischof von Prag — 'war für die Krankheit, ja für den Todeskampf der Kirche mehr die Heilung und Wiederlebendigmachung im Geist der Liebe

(*sanitas et reuiuificacio in caritatis spiritu*) so notwendig wie heute' (Briefw. 57, 767 ff. S. 260). Und noch schärfer zieht er die kirchliche Konsequenz in dem großen Brief an Karl IV., wenn er seine Forderung einer allgemeinen Reformation der Kirche begründet mit der Berufung auf die täglich in den sogenannten Votivmessen des Heiligen Geistes gesungene Bitte, die sich mit den angeführten Worten der Pfingstmesse deckt, und nun den Text vollständig ausschreibt: 'Sende deinen Heiligen Geist und sie werden geschaffen, und du wirst das Antlitz der Erde erneuern', und 'Komme, Schöpfer Geist, erfülle die Herzen deiner Gläubigen und verkünde in ihnen das Feuer deiner Liebe' ('*Mitte Spiritum Sanctum tuum et creabuntur, et renouabis faciem terre*', et '*Veni, creator Spiritus, reple tuorum corda fidelium, et tui amoris in eis ignem accende*', Briefw. 58, 666 ff. S. 313 f.). 'Welche *renovacio terre* fordern wir', ruft er unwillig aus, 'das Umbrechen der Erde durch den Pflug oder die Erneuerung der Kirche durch die Werke und die Saat der Liebe' (*ut Ecclesia Dei . . . renouetur operibus et semine caritatis*)?

Mit solchen Votivmessen des Heiligen Geistes hatte Rienzo einst aber auch seine rein politischen Akte begleiten lassen (s. Briefw. 40, 51 S. 146). Und bei der größten und folgenreichsten politischen Handlung, der christlichen Weihe als *Miles Candidatus Spiritus Sancti* und der, antike Triumphal-Riten nachbildenden Krönung und der Annahme des Augustus-Titels hatte er das Symbol der Wiedergeburt an seiner eigenen Person dargestellt, indem er in der Taufwanne des Kaisers Konstantin das Ritterbad empfing und dieses ausdrücklich als Taufbad bezeichnete: 'In der Wanne . . . des Herrn

[Souveräns] Konstantin, des christlichsten Imperators und Augustus, empfingen wir das Taufbad der Ritterehre' (*in concha . . . domini Constantini, imperatoris christianissimi et Augusti, baptismum et lauacrum glorie militaris accepimus,* Briefw. 27, 5 f.; dazu der Bericht des Cochetus de Cochitis Anh. 8, 36 S. 23 und Anm.).

Als Tribunus Augustus von Rom, d. h. als der, auf den das römische Volk die wiedergeborene Souveränität des römischen Staates delegiert hat, vollzog er das Taufbad in der Wanne Konstantins mit antikisierendem Zeremoniell. Und das römische Volk selbst glaubte er durch den Heiligen Geist, der ihn zu seiner politischen Tat getrieben, gleichfalls neu geboren: 'Und während das Volk über den außerordentlichen Geist, der in seinen Handlungen sich regte, und infolge der ungewohnten Erwartung einer großen Gefahr in tiefes Staunen geriet, begann ihre erstorbene Lebenskraft gleichsam aufs neue zu atmen' (*toto populo de singularitate animi et de insolita periculi presumpcione vehemencius stupescente, cepit vigor eorum mortuus quodammodo respirare,* an Karl IV., Briefw. 50, 196 ff. S. 204). Diese Vorstellungen verdichten sich ihm zu einer ganz bestimmten mystischen Theorie, die er wieder dem deutschen König vorträgt. Er glaubt an 'die beständige Herabkunft des Heiligen Geistes und die fortwährende Erneuerung der menschlichen Seelen durch ihn': 'So oft nämlich bedürfen wir der Erneuerung des Geistes, als wir alt und greis werden in Sündenschuld, und so oft ist uns die Entzündung des Feuers der Liebe zuträglich, als diese Liebe in den Seelen unter der Übermacht unserer Ungerechtigkeit erkaltet. Und da ja heute mehr denn jemals in der vor Sünde alt und grau werdenden Welt

die Wärme der Liebe nachließ, wie der Lebensgeist in einem Kranken, deshalb erscheint die neue Entzündung des spiritualen Feuers und die spirituale Erneuerung in uns wie eine Erleuchtung im Dunkeln um so notwendiger (Briefw. 58, 686 ff. S. 315: *Tociens enim renouacione Spiritus indigemus, quociens inueteramus et senescimus in peccatis*; *tociens amoris sui oportuna est ignis accensio, quociens superhabundantibus iniquitatibus nostris ipsa animarum caritas refrigescit. Et quoniam hodie plus quam nunquam in peccatis senescente et canescente iam mundo caritatis calor defecit, vtpote vitalis spiritus in infirmo, idcirco noua spiritualis ignis accensio et spiritualis in nobis renouacio tamquam illuminacio in obscuro plus noscitur oportuna*). Aber, so fährt er begeistert fort, es drohe dem Auserwählten, durch den nicht nur die Christenheit, sondern auch die Ungläubigen im katholischen Glauben und Geist erneuert werden sollen (*populum . . . infidelem in fide catholica et spiritu renouandum*), von den heuchlerischen Mächtigen im Namen der falschen Liebe der Tod. Die Erneuerung, die Wiedergeburt zeigt sich hier deutlichst in ihrem eigentlichen Wesen: nicht um ein bloßes Zurück zu vergangener Reinheit handelt es sich, nicht um Wiedergewinn verlorener Güter, nicht um Wiederherstellung, nicht um eine zweite, unveränderte Geburt dessen, was schon einst da war. Durch die Wiedergeburt soll ein neues, erhöhtes, ideales Leben geboren, eine neue ideale Form des Lebens geschaffen werden. Die Heiden sollen als neue Menschen geboren werden, indem sie der Geist des Christentums, den sie bis dahin ja noch niemals besessen hatten, umwandelt und erhöht.

Schwärmerische religiöse Träume, die ohne Frage durch die Ideen des kalabrischen Propheten Joachim von Fiore und seiner Nachfolger in den Spiritualenkreisen der Franziskaner und Dominikaner bestimmt sind. Und gewiß redet Rienzo hier auch im Banne und mit den Formeln der Spiritualeneremiten des Apennin, unter denen er nach seiner Abdankung gelebt hatte und als deren Emissär er geradezu bei Karl IV. erscheint. Aber seine politischen, nationalen, religiösen Grundgedanken bewegten sich schon bei seinem ersten öffentlichen Auftreten in derselben Bahn. Das Ziel seiner Bestrebungen nennt er immer wieder ein *renovare* und *reformare, renovatio* und *reformatio* Roms, Italiens, bald auch der christlichen Welt. Gleich seine ersten politischen Manifeste enthüllen das in programmatischer Formulierung. Und er wird nicht müde, diese Schlagworte zu wiederholen. Jesus Christus rief — so verkündet sein Erlaß an Viterbo (24. Mai 1347), sein Rundschreiben an die Städte und Fürsten Italiens (7. Juni 1347) — auf Bitten der Apostel Petrus und Paulus und zum Trost der Römer, der römischen Provinz, der Rompilger, aller Christen durch die Inspiration des Heiligen Geistes das römische Volk zurück zur Einheit und Eintracht (*Romanum populum inspiracione Spiritus sancti ad vnitatem et concordiam reuocauit*), es verlieh dem Tribunen Roms die volle Macht und Autorität, den Friedensstand des römischen Staates zu reformieren und zu bewahren (*potestatem et auctoritatem reformandi et conseruandi statum pacificum*), und der Erwählte nahm mit ergebenem Herzen den Auftrag an zur Reformation und Erneuerung der Gerechtigkeit, der Freiheit, der Sicherheit und des Friedensstandes der Stadt Rom im Einklang

mit der Ordnung der antiken Gerechtigkeit durch die Kraft einer gerechten, tapferen, maßvollen Militärgewalt (*ad reformacionem et renouacionem iusticie, libertatis et securitatis statusque pacifici prefate Romane Vrbis — secundum ordinem antique iusticie per virtutem iuste fortisque milicie moderate,* Briefw. 7 (8), 90 ff. 129 ff. S. 21). Der Brief an Viterbo schließt noch mit dem begrenzten Wunsch: 'Freiheit, Friede und Gerechtigkeit mögen in der ganzen römischen Provinz wiederhergestellt werden' (*libertas pax et iusticia per totam Romanam provinciam reformetur*), das Rundschreiben steigert das schon: 'Freiheit, Friede und Gerechtigkeit mögen im ganzen heiligen Italien alsbald wiederhergestellt werden' (*libertas pax et iusticia per totam sacram Italiam protinus reformentur*). Nicht bloß das mächtige Florenz lädt er ein 'zur Wiederversöhnung des ganzen heiligen Italien und zur Erneuerung der alten Freundschaft zwischen dem heiligen römischen Volk, Euch und dem ganzen heiligen Italien selbst' (*ad reconciliationem totius sacre Ytalie et antique amicitie renouacionem inter sacrum Romanum populum, vos et ipsam sacram Ytaliam vniuersam,* 11, 9 ff. S. 30). Auch den Vizekönig von Sizilien bittet er mit Berufung auf antike Erinnerungen, auf die Bände alter Bücher, daß er die einstige Verbindung zwischen Rom und der *Siculana provincia* wieder befestige und erneuere (*refirmet et renouet,* 14, 76 ff. S. 39).

Als der Papst ihm bereits feindselig gesinnt ist, beteuert er (17. September 1347) noch: 'Das Volk der Stadt Rom, das so lange in der Finsternis tyrannischer Unterjochung wandelte, ist, da Gott sein Licht und seine Wahrheit entsandte, zum Licht der Freiheit, des Friedens

und der Gerechtigkeit wundersam zurückgeführt und die Herrin der Völker, die heiligste der Städte, gesäubert von den Räubern, deren Höhle sie war, offenbar reformiert' (*dinoscitur reformata*: 43, 22 ff. S. 160). Aus einer dunkeln Räuberhöhle hat sie sich verwandelt in eine lichte Stätte des Friedens und der Freiheit — das drückt hier das Wort *reformata* aus, wie er ein andermal (63, 259) davon spricht, das von den Tyrannen 'deformierte und unterdrückte Volk zu reformieren und zu befreien', d. h. in die seiner Natur gebührende ideale Form zu bringen.

Und gleichzeitig, um die Zeremonie seines Ritterbades gegen den Vorwurf der Blasphemie zu verteidigen, vergleicht er seine 'Reformation des römischen Staates', seine Reinigung und Neuordnung der Rechtspflege Roms mit dem Erneuerungsbad der Taufe Konstantins. Was dem vom Aussatz des Heidentums zu reinigenden Kaiser zustand, das solle ihm, dem Christen, der Rom und Roms Volk vom Aussatz der tyrannischen Herrschaft der Barone gereinigt hat, nicht erlaubt sein (43, 70 ff. S. 163)? Hier faßt er also seine Reformation als einen Akt des reinigenden, weihenden Bades und das Volk, die Stadt Rom, die bürgerliche und staatliche Gemeinschaft als das Wesen, dem die Reinigung, die Erneuerung zuteil wird.

In demselben Brief aber (Z. 216 ff. S. 170) wendet er das Bild noch nach einer andern Seite. Da wird er selbst gleich dem 'christlichsten Konstantin', dem ersten Dotator der Kirche; wie jener vom Aussatz des Unglaubens gereinigt, so er den Aussatz der Tyrannei austreibend; jener die Kirche als weltliche Macht durch seine Schenkung begründend, er die Kirche von ihren Erwürgern befreiend: 'und in Wahrheit lebte nun in

römischen Landen die Kirche wieder auf (*Ecclesia respirauit*)'.

Als Flüchtling in Prag füllt er das Bild gar mit doppeltem Inhalt: 'Wer weiß' — schreibt er an den König —, 'ob Gott nicht einen Menschen hat schaffen wollen, der im Lateranischen Hause des Johannes Baptista (im Baptisterium der Johannes dem Täufer geweihten Lateranischen Basilika) und in der kaiserlichen Quelle öffentlich getauft, der allen Völkern angenehm und erwünscht war, damit er euch, wie der Baptista Christus, ein wegbereitender Vorläufer sei (*preuius et precursor*) zur Abwaschung der Flecken des Imperiums (*ad lauandum imperii maculas*), wie einst in derselben Quelle der Taufe des Konstantin Silvester den Konstantin abwaschen wollte. Befleckt ist wahrlich zu lange schon das Imperium durch viele Flecken, und sie werden nur durch ein göttliches und menschliches Bad abgewaschen werden können' (Briefw. 50, 345 ff. S. 209). Dieses *lauacrum diuinum et humanum* nennt er in einem früheren Brief an Karl IV. (49, 46 ff. S. 193) 'die von Gott beabsichtigte, von vielen Spiritualen vorhergesagte universale Reformation' (*Deus intendit ad vniuersalem reformationem, a multis viris spiritualibus iam predictam*), die ein von Gott erwählter heiliger Mann im Verein mit dem erwählten Kaiser für den Erdkreis durchführen werde (*electus a Deo vir sanctus . . . vna cum electo imperatore orbem terrarum multipliciter reformabunt*).

Mit glühenden Worten malt dann der an den Erzbischof von Prag gerichtete *Verus Tribuni libellus contra scismata et errores* seine göttliche Berufung. Auch die von Gott verhängte Erniedrigung wird ihm zum Guten ausschlagen. 'Gott wollte, daß ich nach dem Fall mich

um so mächtiger erhebe, und daß — nach dem Psalmwort (Ps. 102, 5) — gleich Adlern meine Jugend sich erneue'. Er hofft die zweite, innere Wiedergeburt für sich selbst, weil in den Tagen seiner Überhebung während des Tribunats ein ihm wohlgesinnter Mönch ihm strafend und zürnend das Wunder vorgehalten hat, das Gott durch ihn an jenem Pfingstfest vollbrachte, indem er das widerspenstige und zerrissene Volk durch den Heiligen Geist einigte und so das Angesicht der Erde erneute' (Briefw. 57, 500 ff., 525 ff. S. 520 f.).

IV.

Rienzos Wollen und Vollbringen enthält politisch-nationale, sozialistische, religiös-kirchliche und humanistische Bestandteile. Sie voneinander zu schälen und ihre gegenseitige Lagerung festzustellen, davon sehe ich hier ab. Genug, daß sie als ein blendendes, aufregendes und erweckendes Ganze von wunderbarer Mischung gerade in Deutschland zündeten, wo die Persönlichkeit des flüchtigen Tribunen das größte Aufsehen machte, und zumal im Königreich Böhmen, am Hofe Karls IV., wo man die lodernden Ergüsse des unermüdlichen Briefschreibers mit der Gier des Schreckens und der Bewunderung lesend und abschreibend verschlang[7]. Die neuen Weltbegriffe der Wiedergeburt und der Reformation haben deutsche Geister und Herzen in der Person und den Episteln des gefangenen Befreiers von Rom mit ungeheurer Auftriebskraft gepackt. Die Stichworte der neuen Epoche hat man in Deutschland aus dem feurig beredten Munde dieses magisch wirkenden Menschen vernommen. Die im voranstehenden Abschnitt gegebene Übersicht, die das Leben jener Stichworte in den Erlassen und

Briefen des Tribunen aufzeigte, soll nicht vollständig sein. Sie ergibt indessen mit genügender Sicherheit dreierlei.

Die beiden Bilder, in denen sich die Begriffe 'Renaissance' und 'Reformation' ankündigen, gehen ineinander über, ja sie sind eine Einheit. Nirgends kann sich das greifbarer ausprägen als in folgendem Satz des ersten Briefes, den Rienzo nach einer vorangegangenen Besprechung mit dem deutschen König an ihn gerichtet hat, um seine politische und religiöse Mission auch schriftlich darzulegen (Briefw. 49, 119 ff., S. 196 f.): 'Die Liebe zum (römischen) Gemeinwesen hat mich allerdings stärker entzündet als die Liebe zum Imperium, auf daß die schon hingeschiedene Gerechtigkeit wieder ins Leben gerufen werde' (*Amor equidem reipublice magis quam imperii me accendit, vt reformetur iusticia iam defuncta*). Epigrammatischer läßt sich der durchgehende Grundzug seines Wollens und Wirkens, den man weder leugnen noch verdunkeln sollte, nicht zu einem Programm verdichten. Der Gedanke des national-römischen Staates, der *una Italia*, wie er ihn, rückwärts gewandt der Zukunft vorkämpfend, sich idealisierte, stand ihm in der Tat allezeit höher als die versinkende Idee des Imperiums. In jenen Worten fließen nun, wie gesagt, die beiden Begriffe und Bilder zusammen: die schon erstorbene Gerechtigkeit soll reformiert werden. Es ist klar: hier steht *reformetur* im Sinn von *renascetur, regeneretur, recreetur* oder dergleichen, und anderseits: hier steht *defuncta* im Sinn von *deformata*. Diese Berührung, ja diese Identität der beiden Begriffe und Bilder im Gedankenkreis und Sprachgebrauch Rienzos, das ist das erste Ergebnis der obigen Übersicht.

Das zweite ist — und auch dieses springt aus jenen eben besprochenen Worten hervor — die Wendung des

Bildes aus der politisch-religiösen Sphäre in das Ethische. Jene Wendung des Begriffs der Wiedergeburt und Reformation also, der in Deutschland wenigstens zunächst die Zukunft gehörte oder richtiger: der in Deutschland vorläufig die höheren und die literarisch gebildeten Kreise überwiegend zufielen und die den Humanismus hervortrieb.

Das dritte Ergebnis meiner summarischen Musterung der Ausdrucksweise Rienzos ist: das Bild der Wiedergeburt in seiner nationalen, politischen, humanistischen Färbung und ebenso das Bild der Reformation in seinen Spielarten, sie tragen beide noch überall ihren religiösen Ursprung und ihren religiösen Kern zur Schau. Soweit dabei die humanistische Anwendung, d. h. die Hervorziehung der antiken Lebensformen, sittlichen Anschauungen, Kunst- und Schriftdenkmäler in Betracht kommt, werde ich das später noch im einzelnen erweisen. Beide Bilder enthüllen dem modernen Leser ihren vollen Gefühlswert, ihre mächtige Resonanz in den Seelen der Zeitgenossen erst, wenn man die Tradition überblickt, aus der sie erwachsen sind und mit der sie durch festeste Fäden zusammenhängen.

Letzten Endes liegt hier jener mystische Begriff der Wiedergeburt, des Neugeschaffenwerdens, zugrunde, der in der antiken heidnischen und in der christlichen sakramentalen Liturgie eine Rolle spielt. Es handelt sich dabei um die Vorstellung, der zufolge der Eintritt in das neue Leben nicht den Augenblick eines Sterbens nach einer Periode des Lebens, sondern den Zustand eines verkümmerten Lebens oder auch den eines annähernden oder völligen Totseins ablöst. Diejenige Vorstellung einer Wiedergeburt dagegen, die man Metempsychose oder Seelenwanderung nennt, nach der

die einen sterbenden Leib verlassende Seele in einen anderen Körper, in einem anderen Wesen neu ersteht, und diese Wanderung durch eine Reihe von neuen Leibern stufenmäßig fortsetzt, muß zunächst aus dem Spiel bleiben. Denn sie ist durchaus heidnisch und wird vom Christentum strengstens abgelehnt. Inwieweit später, d. h. am Ende des Mittelalters, auch sie Einfluß gewinnt auf christliche Geister, wird sich im weiteren Verlauf meiner Untersuchung herausstellen. Die neueren religionsgeschichtlichen Forschungen haben die sakramentale Bedeutung der Wiedergeburt in den durch das ganze römische Reich verbreiteten Mysterien des Attis- und Kybeledienstes, den Taurobolien, in verwandten Riten der Mithras- und Isisverehrung beleuchtet. Es ist der magisch-liturgische Akt der Weihe und Heiligung in der Vereinigung mit Gott, in der erlösenden Gotteskindschaft, in dem Neugeborenwerden durch den sich opfernden und wiedererstehenden, Unsterblichkeit schenkenden Gott, wodurch der Myste höhere Kräfte, Entsündigung, Unsterblichkeit erringt.

Ohne Magie und Theurgie hatte Jesus in rein ethischem Sinne das Gebot der inneren Umwandlung aufgestellt durch das paradoxe Bild, daß nur, wer wieder wie die Kinder werde, in das himmlische Reich eingehe (Matth. 18, 3). Aus dieser Sphäre mystischer Religiosität stammt die Gleichnisrede im Johanneischen Evangelium, die teils in der bildlichen Paränese des Alten Testaments, der Psalmen und der Propheten (Ps. 102, 1. 4. 5. 103, 30. 50, 12. Ezech. 11, 19. 36, 25), teils in der realistischen Symbolik der Mysterienliturgien wurzelt. Nur wer von neuem geboren werde, könne das Reich Gottes sehen! Nur wer aus Wasser und dem Heiligen Geist wieder-

geboren werde (Joh. 3, 2): *Nisi quis renatus fuerit denuo* [γεννηθῇ ἄνωθεν], *non potest videre regnum Dei.* Mit deutlichem Hinweis auf die Wassertaufe wird der Heilige Geist als Urheber der Wiedergeburt bezeichnet und für diese doppelsinnig als Zeitpunkt die Aufnahme in das Reich Gottes bestimmt. Entschiedener war bereits im Matthäusevangelium (19, 28) die Wiedergeburt in die Parusie Christi verlegt: 'In der Wiedergeburt, wenn der Menschensohn sitzt auf dem Thron seiner Herrlichkeit, werdet ihr sitzen' usw. (*In regeneratione, cum sederit Filius hominis in sede maiestatis suae, sedebitis*). Ebenso will es die eschatologische Vision der Johanneischen Apokalypse (Apokal. 21, 1): 'Und ich sah den neuen Himmel und die neue Erde und ich Johannes sah die heilige Stadt, das neue Jerusalem. Und es sprach der auf dem Thron Sitzende: Siehe, neu mache ich alles' (*Et vidi caelum novum et terram novam et ego Johannes vidi sanctam civitatem Jerusalem novam. Et dixit qui sedebat in throno; 'Ecce nova facio omnia'*, Jes. 43, 19). Bezieht sich hier die Wiedergeburt auf die Gesamtheit und führt sie so das neue Jerusalem, eine neue Welt herbei, so wird doch wie im Johanneischen Evangelium (3, 3) auch schon von den Apostolischen Briefen die Wiedergeburt in das irdische Leben verlegt und als erlösendes Begegnis des christlichen Individuums aufgefaßt. Unter ausdrücklicher Bezugnahme auf das Sakrament der Taufe und auf den Opfertod des Gottes, also auf das von dem Sakrament der Eucharistie dargestellte Mysterium (Röm. 6, 4): 'Denn begraben worden sind wir mit ihm durch diese Taufe in seinen Tod, damit wie Christus von den Toten erstand durch die Herrlichkeit des Vaters, so auch wir

in neuem Leben wandeln' (*Consepulti enim sumus cum illo per baptismum in mortem, ut quomodo Christus surrexit a mortuis per gloriam Patris, ita et nos in novitate vitae ambulemus*); vgl. Eph. 5, 25; 'wie Christus die Kirche geliebt hat und sich hingegeben hat für sie, auf daß er sie heilige und sie reinige im Wasserbad mit dem Worte des Lebens' (*Christus dilexit ecclesiam et seipsum tradidit pro ea, ut illam sanctificaret, mundans lavacro aquae in verbo vitae*); Kol. 2, 12; 2. Kor. 4, 10 f. Allerdings reicht auch hier die letzte Wirkung des durch die Wiedergeburt erreichten Wandelns in neuem Leben in die äußerste Zukunft, in die Auferstehung.

Ein anderes, dem Paulus zugeschriebenes Wort aber bezeichnet die Taufe als Erlösung durch die Gnade Gottes in dem Bild des Bades der Wiedergeburt und der Erneuerung des Heiligen Geistes (Tit. 3, 5): 'Nicht um der Werke der Gerechtigkeit willen, die wir getan, sondern aus seiner Barmherzigkeit hat er uns errettet durch das Bad der Wiedergeburt und der Erneuerung des Heiligen Geistes' (*Non ex operibus iustitiae, quae fecimus nos, sed secundum suam misericordiam salvos nos fecit per lavacrum regenerationis et renovationis Spiritus sancti*). Ohne ausdrückliche Verbindung mit religiösen Jenseitshoffnungen erscheint das Bild der Wiedergeburt im Epheserbrief (4, 22): 'Erneuert euch durch den Geist in eurem Sinn und ziehet an den neuen Menschen' (*Renovamini autem spiritu mentis vestrae et induite novum hominem*) wie im Kolosserbrief (3, 10): 'indem ihr euch bekleidet mit dem neuen Menschen, der erneuert wird nach dem Bilde dessen, der ihn geschaffen hat' (*induentes novum [hominem] eum, qui reno-*

vatur . . . secundum imaginem eius, qui creavit illum). Noch blasser im zweiten Korintherbrief (5, 17): 'Wenn jemand in Christus eine neue Schöpfung ist' (*Si qua ergo in Christo nova creatura*; vgl. Gal. 6, 15) und im ersten Petrusbrief (1, 23): 'Wiedergeboren nicht aus vergänglicher Saat, sondern aus unvergänglicher durch das Wort des lebendigen Gottes' (*Renati non ex semine corruptibili, sed incorruptibili per verbum dei vivi*).

Paulus hat aber bereits den innersten, menschlichen und diesseitigen Kern dieses mystischen Gleichnisses in einem knappen Spruch ausgeprägt, der in seinem Gebot eines täglichen Neuwerdens, abgesehen von der scharf dualistischen Formulierung, dem 'Stirb und Werde' der sinnlich-geistigen Metamorphose Goethes nahesteht (2. Kor. 4, 16): 'Ob auch unser äußerer Mensch sich verzehrt, so erneut sich doch der innere Mensch von Tag zu Tag' (*Licet is qui foris est, noster homo, corrumpatur, tamen is qui intus est, renovatur de die in diem*). Mag auch hier die Erneuerung begründet werden auf den Glauben an die durch Christus gesicherte Unsterblichkeit, so lebt in diesem Spruch doch unleugbar eine Kraft, aus der die moderne, die das Mittelalter überwindende Sittlichkeit Leben schöpfen konnte und geschöpft hat. Und noch vollständiger auf die Bewährung im diesseitigen Dasein, auf den täglichen Wandel des Christenmenschen gerichtet ist ein anderes Wort des Apostels (Röm. 12, 2): 'Und gestaltet euch nicht gleich dieser Welt, sondern gestaltet euch um durch Erneuerung eures Sinns, auf daß ihr bewähret, was Gottes Wille ist' (*Et nolite conformari huic saeculo, sed reformamini in novitate sensus vestri, ut probetis, quae sit voluntas Dei*). In dieser Warnung vor der Anpassung an

die Weltsünde und in dieser Mahnung zur täglichen Umwandlung und Erneuerung des ganzen sittlichen und geistigen Menschen hat der Grundtext den Ausdruck μεταμορφοῦσθε τῇ ἀνακαινώσει τοῦ νοός: 'metamorphosiert euch in der Wiederverjüngung des Geistes'. Die Wiedergabe der Vulgata lehrt, daß *reformari* einem *regenerari, renovari* gleichsteht und etwa den Sinn hat: 'in die dem religiösen, christlichen Ideal gemäße Form sich umbilden'. Es entspricht das auch dem antiken Gebrauch von *reformare*, über den später zu reden sein wird. Und wir erkennen hier die Grundlage für die bei Rienzo bemerkte Identität oder nahe Berührung der Ausdrücke *reformare* und *renovare*.

Im Johanneischen Evangelium und im ersten Johanneischen Brief gelangt diese Paulinische Mystik an ihr Ziel. Die Wiedergeburt erhält hier schon im Diesseits den Charakter eines überweltlichen Vorgangs. Aus dem 'Geborenwerden von oben' ergibt sich die Konsequenz des 'Geborenwerdens aus Gott', des Seins in Gott, der Vergöttlichung. Jetzt treten die Stichworte 'Gottes Söhne', 'aus Gott Geborne', 'aus Gott Geborner', 'Erzeugung Gottes' *(filii Dei, ex Deo nati, natus ex Deo, generatio Dei)* und für die wirkende Ursache dieser Gotteskindschaft und göttlichen Zeugung die 'Liebe' (*caritas*) hervor: Joh. 1, 12 f. 1. Joh. 2, 29. 3, 1 f. 9. 4, 7. 5, 1. 18.

V.

Das Neue Testament vererbte die Vorstellung der Wiedergeburt in den Ausdrücken *renasci, regeneratio, nova vita, renovari, renovatio* einerseits verbunden mit eschatologischen Paradieseshoffnungen und mit dem

Glauben an die Wirkung der Sakramente (der Taufe, der Eucharistie), anderseits als Bild einer diesseitigen Vorstufe der jenseitigen Auferstehung und als sittlichen Ausdruck der Gottesgemeinschaft. Und zwar wird, um es nochmals hervorzuheben, gleichbedeutend mit dem Bild der Wiedergeburt und Neuschöpfung das Bild des *reformari*, der *reformatio*, der Umsetzung in die ideale Form, gebraucht.

In der Folgezeit hat das Sakrament der Taufe als ständigen dogmatischen Namen den Titel 'Sakrament der Wiedergeburt' (*sacramentum regenerationis*) erhalten. Aber auch das jüngere Sakrament der Buße partizipiert an der Herbeiführung der religiösen Wiedergeburt und heißt demgemäß das 'Sakrament der Wiedererstehenden' (*sacramentum resurgentium*).

Das Sakrament der Buße, welches bekanntlich wie nichts anderes die äußerliche Macht des Priesters und der Hierarchie über die Welt gestärkt hat, war zunächst doch ein Antrieb unendlicher religiöser Vertiefung und einer ausgesprochenen Individualisierung der Frömmigkeit. In der Zeit seines Aufkommens und des ersten Jahrhunderts seiner dogmatisch fixierten Wirksamkeit — es genügt, den Namen Hugo von S. Victor zu nennen — hat es einen Strom religiöser Mystik in das kirchliche Leben ergossen, der seinen Höhepunkt im 12. Jahrhundert in Frankreich, im 13. in Italien, im 14. in Deutschland erreichte und besonders bei uns eine solche Fülle eigentümlichen Lebens und reichen sprachlichen Ausdrucks schuf, daß man in begreiflichem, noch heute nicht überwundenem Irrtum die mystische Literatur in deutscher Sprache für ein nationales Gewächs gehalten hat, während sie von Grund aus eine internationale Gemütsdisposition,

eine internationale Ausdrucksart der Sehnsucht nach der Gottheit enthält.

In den tiefsinnigen Meditationen, die sich um das Sakrament der Buße schlingen, in der aufwärtsschwebenden, liebeglühenden Mystik Bernhards von Clairvaux und der beiden Victoriner, mehr noch, seitdem der heilige Franz seine neue Lebensgemeinschaft auf die Buße und die Caritas gründete, steigt Augustins mystische Gnadenlehre wieder empor und entfaltet nun erst, seit dem 14. Jahrhundert, ihre volle befruchtende Kraft, die in Petrarca sich betätigt als Erweckerin des modernen Subjektivismus.

Die Menschheit — so spricht jener am tiefsten schachtende Teufer des religiösen Brunnens — ist durch Adams Fall in Sünde und Tod verstrickt, aber sie ist erneuert, wiedergeboren durch Christus, den neuen Adam. Die Kirche ist es, die den einzelnen Menschen, der in ihre Gemeinschaft durch das Einweihungssakrament der Taufe aufgenommen wird, zu einem Gliede macht an dem mystischen Leibe Christi und diesen Anteil sinnfällig und wirksam vermittelt durch das Sakrament der Kommunion. Aber neben dieser mittelbaren, durch die Kirche verbürgten Erneuerung besteht eine unmittelbare, persönliche der gläubigen Seele. Der in Sünden befangene Mensch ist ein Toter. Aber durch Gottes Gnade wird ihm, sofern er erwählt ist, ein neuer Wille geschaffen, wird er aus einem Gottlosen (*impius*) ein Gerechter (*iustus*), indem der Heilige Geist an Stelle der bösen Begierde die gute ihm eingießt, das heißt 'die Liebe' (*caritas*). Diese 'Eingießung der Liebe' (*inspiratio dilectionis*) ist die sehnende, bittende Liebe, der Glaube, der durch Liebe tätig ist. Und diese Umwandlung, diese

iustificatio heißt *renovatio.* Auch die Taufe gibt ein 'Bad der Wiedergeburt' (*lavacrum regenerationis*), in dem alle Sünden erlassen werden, auch die Eucharistie gibt ein Kleinod, die 'Gemeinschaft mit dem Leibe Christi' (*communio corporis Christi*). Aber der Getaufte möge zusehen, ob er die *caritas* besitze und dann sprechen: 'Ich bin geboren aus Gott' (*natus sum ex deo*), ob er den Glauben habe, und dann den Ruf verdienen: 'Du hast gegessen' (*manducasti*[8]: das Brot des Lebens). Erst die Wiedergeburt von innen heraus 'in der Neuheit des Geistes', die Erneuerung des inneren Menschen nach dem Bilde Gottes, seines Schöpfers, bringt den Zustand der Gotteskindschaft[9].

Die Wiedergeburt, die die Apostel und das Evangelium forderten, hat eine zweiseitige Natur. Sie enthält das Wesentliche der Rechtfertigung des Menschen, der Tilgung seiner Schuld, der in ihm wirkenden göttlichen Gnade. Aber sie erscheint anderseits auch nach außen gekehrt als Entfaltung und Betätigung des neuen Geistes, der neuen Kraft, die in der Regeneration erwachsen. Beide Seiten, sowohl die rein religiöse als die mehr sittlich-menschliche Wirkung der innerlichen Neuschöpfung, werden nun während des 13. und 14. Jahrhunderts in Italien und in Deutschland gegenüber der rein dogmatischen Formulierung lebendiger erfaßt.

Daß alle Religion in dem inneren persönlichen Erlebnis ruht, tritt nun aufs neue vor die Augen und in das Bewußtsein der Menschen durch das Wirken zweier großer Erwecker. Joachim von Fiore in Kalabrien und Franz von Assisi, sie stehen einander nicht bloß darum nahe, weil ihre Nachfolger und Schüler sie beide gemeinsam verehrten. Sie sind sich auch aus sich selbst

innerlich verwandt. Beide zusammen bringen sie eine der größten Reaktionen, die das Christentum erfahren hat.

Beide wenden sich ab von theologischer Gelehrsamkeit, von kirchlicher Macht und Herrschaft, von hierarchischem Glanz, von Dogma und Buchstaben. Ungeschrieben ist Joachims 'Ewiges Evangelium' (*Evangelium aeternum*), der lebendige Inhalt der echten Lehre Christi, das im erwarteten Zeitalter des Geistes an die Stelle des äußeren Evangeliums treten soll. Aus dem Herzen allein quillt die neue Frömmigkeit, die Franz in opferwilliger Armut, in Demut und brüderlicher Liebe, in kindlicher Fröhlichkeit, dienend und predigend verbreitet.

Aber diese neue Frömmigkeit, die Joachim und Franz verkünden und fordern, lebt nicht mehr allein in der religiösen Meditation, in Andacht und Gebet, nicht im Finstern, Formlosen, Abstrakten. Ihre eigentliche Quelle, die wahre Kraft ihrer Wirkung finden Joachim und Franz übereinstimmend in der Sphäre menschlicher Seelenäußerung, die hineinragt in das Gebiet lebendiger Bewegung, in das Spiel der Phantasie. Trotz aller Askese und Kasteiung, trotz ihrer Verachtung von Luxus und äußerem Glanz, von äußerer Schönheit und allem Schmuck wenden sich beide doch auch an gewisse ästhetische Kräfte und Bedürfnisse, räumen sie z. B. der Musik und der Poesie eine Macht ein, die einen Zug zum Rührenden, Zarten, ja zur lichten Heiterkeit verrät. In beiden steckt ein Stück vom Poeten, vom Sänger. Der wahre Mönch soll nichts sein Eigen nennen als die Harfe, Gott zu preisen — Joachim kündet es und berichtet, ihm sei, was er früher durch kein Studium habe ergründen können, in der Liebe zum heiligen Gesange während des Ge-

sanges am Pfingstfest aufgeschlossen worden: das Geheimnis der göttlichen Dreieinigkeit. Das sei ihm dabei im Bilde des zehnseitigen Psalters erschienen, und danach habe er seinem Buch den Namen gegeben. Der Ton dieses zehnseitigen Psalters soll den Leser entzücken und zu Tränen rühren. Aber jeder äußere Ton schweige, wenn der innere Gesang anhebt, und vor der geistlichen Wonne schwinde die leibliche (Commentarius in Apocalypsim Bl. 70 b 2, Psalterium decem chordarum Vorrede und lib. 1, dist. 1). In ähnlichem Sinne nennt Franz von Assisi sich und seine Gefährten 'Lustigmacher des Herrn', *ioculatores Domini,* d. h. 'fahrende Sänger, Spielleute des Herrn'. Aber er beruhigt sich nicht, wie Joachim, in dem bloßen Bilde. Er setzt es in konkrete Wirklichkeit um. Er will, daß seine Genossen nach der Predigt, unter der Führung etwa des Bruders Pacificus, der früher ein gefeierter höfischer Sänger gewesen war und 'König der Verse' geheißen hatte, Gottes Lob, die *Laudes Domini,* vor allem das 'Sonnenlied' zum Preise der göttlichen Schöpfung singen, so im Wetteifer mit der weltlichen Dichtung die Menschenherzen zur heiligen, geistigen Fröhlichkeit (*ad laetitiam spiritualem*) aufrichten und dafür als Sängerlohn Almosen, die Unterpfänder der wahren Buße (*vera paenitentia*), einsammeln (Speculum perfectionis 9, 100 und 9, 59. 60 ed. Sabatier, Paris 1898, S. 197, 16—198, 2, 199—201, 2. 108 ff.; Legenda trium sociorum ed. Mich. Faloci Pulignani. Fulginiae 1898, 8, §§ 32. 33 S. 54).

Beiden weist ihren Weg der Ruf: 'Zurück zur Quelle christlicher Religion! Zurück zum Wortlaut des Gebots der Evangelien!' Franz mahnt immer aufs neue, zu leben *secundum formam evangelii* oder *secundum*

formam ab apostolis traditam et servatam, d. h. nach der vorbildlichen, idealen Form des apostolischen Lebens. Ihren bisherigen Wandel nach diesem reinsten Abbild der Vollkommenheit (*perfectio*) des göttlichen Urbilds umgestalten — das ist es, was Franz und die Seinen *reformare, reformatio* heißen. Christi Befehl der brüderlichen Liebe in Besitzlosigkeit, Buße, Demut gibt dem heiligen Franz die Norm für die Gemeinschaft der apostolischen Wanderprediger. Die pneumatische Lehre des Johanneischen Christus von der inneren Wiedergeburt im heiligen göttlichen Geist der Wahrheit gibt Joachim den Begriff des ewigen Evangeliums des Geistes und des künftigen Ordens der Gerechten, der Spiritualen.

Einst gab es — so lehrt Joachim — einen schattenvollen Ort und einen dunkeln Himmel, das Alte Testament, das Testament des Buchstabens, nur erhellt durch die Sterne, die Propheten, die den Geist Gottes in sich hatten. Dann folgte der zweite Himmel, die Zeit der Gnade, das Neue Testament, erleuchtet vom Glanz des Mondes. Aber soll dieser Himmel schon das Ende unserer Vollkommenheit sein? Mit nichten. Denn Paulus selbst hat ja die bereits in Christus Wiedergeborenen noch irdische Geschöpfe gescholten, die nicht fähig wären, die Gaben des göttlichen Geistes zu empfangen [10]. Diese Wiedergeburt durch das allen gemeinsame Sakrament der Taufe genügt Joachim noch nicht. Er fordert eine Wiedergeburt höherer Art, für die Erwählten: die Wiedergeburt des dritten Himmels. Erst die Söhne jener Unvollkommenen (nur Getauften), erst die, die in Christus werden neu geboren werden durch das ewige Evangelium, das im Geiste und deshalb nicht wie jedes Buchstabenevangelium zeitlich,

sondern unvergänglich ist, werden einziehen in das gesegnete Land, darin Milch und Honig fließt[11].

Der erste Weltstand war unter dem Gesetz, der zweite, in dem wir leben, ist unter der Gnade, der dritte, den wir als noch bevorstehend erwarten, unter reicherer Gnade, jener Gnade, die nach dem Johannesevangelium (1, 16) an Stelle der Gnade verheißen ward, nämlich des Glaubens und der Caritas. Der erste Weltstand war im Wissen, der zweite ist in der Weisheit, der dritte wird sein in der Vollkommenheit des Intellekts. Der erste in knechtischem Dienst, der zweite im kindlichen Dienst, der dritte in der Freiheit. Der erste in der Furcht, der zweite im Glauben, der dritte in der Caritas. Der erste im Licht der Sterne, der zweite in der Morgenröte, der dritte im vollen Tagesglanze. Der erste im Winter, der zweite im Frühling, der dritte im Sommer. Der erste brachte Nesseln, der zweite bringt Rosen, der dritte Lilien.

Wie, nachdem der Perserkönig Cyrus vierzig Jahre vollendet hatte, den Juden volle Freiheit gegeben ward zum Wiederaufbau des von Nebukadnezar zerstörten Tempels in Jerusalem, so soll nach Vollendung von vierzig Generationen seit der Menschwerdung Christi den Gläubigen vollkommene Freiheit gegeben werden im Heiligen Geiste, also daß man dann mit Recht Halleluja werde singen dürfen, weil die Geburt der Kirche (d. h. der wahren, der idealen Kirche) mitten in jener schwersten Heimsuchung am Ende des zweiten Weltstandes stattfinde. Alsdann werde der Heilige Geist, der einst, bei der Ankunft Christi, vom Gottvater ausging, vom Sohn Gottes ausgehen (Concordia 5, Cap. 77, nach dem Protokoll von Anagni herausgegeben von

Denifle S. 112). Alsdann werden sich alle Juden und Heiden zum Christentum bekehren, und es wird nach dem Johannesevangelium (10, 16) eine Hürde sein und ein Hirt (Concordia 5, Cap. 51, ed. Denifle S. 113).

In dieser Zeit der Herrlichkeit wird nach Ablauf der Prüfungen der Kirche und nachdem sorgfältig der Weizen vom Unkraut gereinigt ist, gleichsam ein 'neuer Führer' (*dux novus*) aus Babylon, d. h. aus der römischen Kirche, erstehen, ein universaler Papst des neuen Jerusalem, und ihm wird die Vollmacht verliehen werden zur Erneuerung der christlichen Religion (*ad innovandam christianam religionem*), während der Herr der Heerscharen schon über die ganze Erde anfängt zu herrschen [12].

Die Innovation der christlichen Religion durch das Universalpriestertum des *dux novus* im neuen Jerusalem wird nun das religiöse Leben der Gesamtheit zum Besseren umgestalten oder, wie Joachim mit dem zukunftsschwangeren Wort sagt: reformieren. Die so entstehende neue, ideale Form des religiösen Lebens vergleicht Joachim mit konkreter geschichtlicher Bezeichnung dem Zustand der ersten Christen im apostolischen Zeitalter, zugleich aber erhebt er sie hoch darüber, indem er von der Zukunft eine Verdopplung des einstigen, in der Zeit der Prüfung verlorenen Besitzes der Kirche durch die Bekehrung der Juden und Heiden erwartet [13]. Und diese Reformation, die das dritte, das Weltalter der Zukunft bringen soll, ist ihm im Grunde die gesteigerte Wiederholung jener Reformation, durch die zu Beginn des zweiten Weltalters Christi Menschwerdung den Unschulds- und Paradieseszustand des ersten Menschen (Adams) wieder

erschaffen hatte, der durch den Sündenfall zerstört war [14].

Diese Erneuerung der christlichen Religion, die hier dem neuen *dux*, dem idealen Universalpapst der Zukunft obliegt, erwartete man in gewissen Kreisen der Anhänger des heiligen Franciscus von ihm. Schon die frühesten Legenden berichten, der Kardinal Johannes de Paulo (1205—1216), der dem heiligen Franz den Zutritt zum Papst Innozenz im Jahre 1209 vermittelte, habe ihn jenem vorgestellt als einen Mann, der nach der Form des heiligen Evangeliums leben will, und durch ihn wolle, wie er annehme, Gott in der ganzen Welt den Glauben der heiligen Kirche neu gestalten (*reformare*) [15].

Das wird zum zündenden Stichwort der Epoche. Freilich ein Stichwort mit höchst verschiedenem Inhalt, dem bald für die Gegenwart und irdische Zustände, bald für das erwartete Ende der Welt Gültigkeit zuerkannt wurde. Hier erscheint es ausgegeben innerhalb der Kurie selbst.

Diese Reformation, diese Erneuerung der kirchlichen Gemeinschaft und ihres religiösen Lebens soll aus der Wiedergeburt, der Erneuerung der Religiosität des Individuums fließen. Das ist der Kern des ganzen Gedankenkreises. Die 'Erwählten Gottes', die im Stande des Neuen Testaments leben, unterscheiden sich von den Söhnen Jakobs, die im Fleisch geboren sind, dadurch, daß sie 'zur Gerechtigkeit geboren und wiedergeboren sind durch Wasser und den Heiligen Geist' (*nati sunt ad iustitiam, regenerati utique ex aqua et spiritu sancto:* Joachim, Concordia II, Tract. 1, Cap. 1 Bl. 6va). Seit dem Auftreten des Täufers Johannes gibt es diese spiritualen Söhne Gottes, die in ihm erzeugt sind durch den Heiligen Geist, der sich auf Christus herabließ in

der Gestalt der Taube, und aus dem noch täglich die Söhne Gottes wiedergeboren werden (*de quo et renascuntur quotidie qui sint filii dei:* Joachim, Introductio in Apocalypsim, Cap. 5, Bl. 6ra).

VI.

Diesen mystischen Gedankengängen bleibt, wie man sieht, immer die bereits im Neuen Testament gegebene Zweiseitigkeit erhalten: die Wiedergeburt oder Umwandlung in die neue, ideale Form vollzieht sich entweder im Individuum oder in der kirchlichen Gemeinschaft. Beides kann zusammenfallen oder sich gegenseitig bedingen, wie es in der Vorstellung Joachims, mehr noch in deren Fortbildung durch seine Nachfolger, besonders in den intransigenten Franziskanerkreisen vielfach geschah. Aber man kann sagen: alle diejenigen, die der Frömmigkeit des heiligen Franz persönlich sich am nächsten hielten, haben immer das individuelle Element der Wiedergeburt, sie haben die Reformation des inneren Menschen stärker oder allein betont. Weil Franz selber darauf das Hauptgewicht gelegt hat, war es ihm möglich, mit der Kirche, wie sie Papst, Kurie und Hierarchie darstellt, seinen Frieden zu schließen. Diejenigen Gruppen seines wie des verwandten Dominikanerordens, welche die andere Seite des Wiedergeburts- und Reformationsgedankens zur Richtschnur nahmen, stießen unausweichlich mit den Organen der irdischen Herrschaft, der Kirche und des Staates, feindselig zusammen. Denn die geschichts-philosophische Mystik des Propheten Joachim barg in sich Explosivstoffe ungeheuerster Kraft.

Dieser kalabrische Anachoret, dessen Entwicklung, wie ich für sicher halte, byzantinische und süditalisch-

griechische Einflüsse bestimmt haben, geht aus von der kirchlich rezipierten, dogmatisch durchaus unanstößigen typologischen und eschatologischen Ausdeutung des Alten und Neuen Testaments. Er ist scheinbar ein treuer Schüler der alten Propheten und der Apokalypse, die auch von der Kirche als Autoritäten anerkannt waren. Aber er reißt die Scheidewand nieder zwischen Wirklichkeit und Himmlischem. Er pflanzt die Erfüllung, die Vorbereitung der letzten Dinge, die Schrecken und Wunder, die der Parusie voraufgehen, in die Gegenwart oder doch wenigstens in eine fest datierte, nahe Zukunft. Und er gibt den prophetischen und apokalyptischen Bildern und Gleichnissen mit erstaunlicher Kühnheit einen realistischen Sinn: er bezieht sie auf Dinge und Einrichtungen der bestehenden Kirche, der wirklichen Hierarchie.

Ich zweifle nicht, daß Franz von Joachims erregender Prophetie, sei es auch nur indirekt, berührt gewesen ist. Aber diese Frage verschwindet völlig vor der ganz sicheren Tatsache: die von Franz gestiftete Genossenschaft der dem apostolischen Vorbild nachlebenden Minoriten und der auf ähnlicher Grundlage gegründete Orden der Dominikaner erschienen vielen ihrer Mitglieder, erschienen vor allem den draußen Stehenden als Erfüllung jener von Joachim angekündigten neuen Form des Mönchtums, jener 'vollkommenen Spiritualen' (*perfecti spirituales*), jenes 'Standes der Gerechten' (*ordo justorum*). Große Gruppen in den beiden Mendikantenkongregationen eigneten sich die über Joachim hinausgehende Auslegung von dessen Schüler, Gerhard aus Borgo San Donnino, an und fühlten sich als den vom Kalabresen verheißenen Orden der Auserwählten oder stellten sich ausdrücklich

als solchen hin. Dadurch erst gaben sie dem 'Ewigen Evangelium' (*Evangelium aeternum*) die elementare Gewalt, die die Welt, Fürsten, Gelehrte, Frauen, Bürger, das ganze Volk, und was am folgenreichsten wurde, auch zahllose Konventikel der Frommen aufwühlten.

Die furchtbaren kirchlichen, politischen, sozialen Kämpfe, die das Umsichgreifen des extrem gesteigerten Joachimismus seit der Mitte des 13. Jahrhunderts entfesselten, sind durch die neueren umfassenden Forschungen von Historikern und Kirchenhistorikern beleuchtet worden und allbekannt, wenn auch keineswegs im einzelnen genügend aufgeklärt. Davon will ich hier nicht reden. Nur das Eine sei gesagt: durch die Joachimianische Strömung wird innerhalb der beiden Bettelorden die Spaltung zwischen den Laxen, der sogenannten Konventualengruppe, die mit dem bestehenden Kirchenregiment Frieden halten, und der radikalen Partei der Observanten oder Zelanten, die im Sinne des heiligen Franz eine tiefgreifende Reformation des Ordens und der Kirche fordern, unheilbar, und angesichts dieser Spaltung stellen sich die Führer der weltlichen Vorwärtsbewegung, Dante und Rienzo, der Konventualenpartei entgegen. Dante feiert im elften und zwölften Gesang des Paradieses Franciscus und Dominicus als die beiden Lichter, als die beiden fürstlichen Brautführer der Kirche bei ihrer Vermählung mit Gott und läßt den Konventualen durch Thomas von Aquino und Bonaventura schimpfliche Entartung vorwerfen (Parad. 11, 28—39). Rienzo erblickt sie als die Prediger im Geiste des Enoch und des Elias, der beiden zur Bestreitung des Antichrists Wiedererscheinenden, als die Stützer der zusammenbrechenden Kirche, die durch ihr Wirken das göttliche Strafgericht hinausschieben (Briefw. 49,

52 ff., S. 193 f.), ihre Konvente dagegen als Herde weltlicher Üppigkeit und Verworfenheit (Briefw. 58, § 15. 16, S. 291 ff.).

Das mystische Bild von der Wiedergeburt und der Reformation in seiner Zweiseitigkeit hatte das ganze Mittelalter durch gelebt. Aber es war verblaßt und erstarrt zu einer dogmatischen Formel der Sakramentenlehre. Nun, seit dem religiösen Aufschwung des 12. Jahrhunderts, an dem auch die ekstatischen Frauen in den Niederlanden wie in Deutschland so tief beteiligt sind, seit Joachim, Franz, Dominicus, seit dem schrankenlosen Emporfluten des religiösen Enthusiasmus verwandelt jenes Bild sich in den Ausdruck eines zuerst nur einzelne, dann auch weite Kreise erfüllenden Gefühls und Verlangens rein menschlicher Art, in das sich das Bedürfnis und die Darstellungskraft der Phantasie, der Sinne eindrängt. So wird es ein Stichwort für den bewußten Fortschritt im weltlichen Bereich: für das Politische und Soziale, gleichzeitig auch für das Poetische und Künstlerische.

Einer der wirkungsvollsten Vermittler des religiösen Gedankens von der Wiedergeburt und der Umwandlung in die ideale Form war der große Franziskaner Generalminister Bonaventura. Er hat die leidenschaftlichen Gegensätze im Minoritenorden zwischen den der weltlichen Strömung der Kirche und dem Kurialismus nachgebenden Laxen und den Zelanten zeitweise auszugleichen oder zu mildern verstanden. Er ist einer der gelehrtesten und scharfsinnigsten Theologen, gepanzert mit dem vollen Rüstzeug jener Gedankenbaukunst, die wir mit einem halb ehrfürchtigen, halb entsetzensvollen Schauer Scholastik nennen. Sein Kommentar zu den Sentenzen des Petrus

Lombardus ist voll profundem biblischem, patristischem, scholastischem Wissen und beherrscht die dialektisch-syllogistische Methode in vollendeter Meisterschaft mit spielender Klarheit. Aber er, der Kenner und Schüler des Areopagiten, ist zugleich der Bahnbrecher der europäischen Mystik des ausgehenden Mittelalters, die, was meist ignoriert wird, ihre Quelle in Byzanz hat. Seine Predigten und seine erbaulichen Schriften haben das religiöse Leben des abwelkenden Mittelalters in unberechenbarer Weise befruchtet. Aus ihm nährt sich die deutsche Mystik, die Mystik der großen Dominikaner. Aus ihm nährt sich vor allem die Phantasie und die Empfindung der Künstler des 14. und 15. Jahrhunderts: der Maler, der Dichter, der szenischen Darstellungen, der Publizisten und Epistolographen in Italien, in Frankreich, in Deutschland, überall, wo christlicher Glaube seine Stätte hatte.

Ich habe die Schriften des Bonaventura daraufhin durchgearbeitet und kann hier nur das Ergebnis andeuten. Mit gleich enthusiastischer Überzeugung erläutern und verherrlichen die Argumentationen seiner philosophischen Systematik im Kommentar zu den Sentenzen des Petrus Lombardus wie seine mystischen Andachtsbücher und seine Predigten das Johanneische Herrenwort von der Neugeburt, das Paulinische (Eph. 4, 23) 'Erneuert euch durch den Geist in eurem Sinn' (*Renovamini spiritu mentis vestrae*) und das andere Pauluswort 'damit auch wir in neuem Leben wandeln' (*ut . . . et nos in novitate vitae ambulemus*, Röm. 6, 12). Diese enthusiastische Überzeugung prägt zündende Bilder für die 'Reformation der Seele' (*reformatio animae*): durch ihren göttlichen Künstler mittels der Natur[16] geschaffen nach seinem

Bilde, ist die menschliche Seele deformiert durch die Sünde; sie kann reformiert werden, d. h. die gottähnliche Form wiedererhalten durch die Gnade. Aber es handelt sich dabei um ein Plus gegen den Urstand Adams vor dem Sündenfall. Nicht bloß der paradiesische Stand der Seele vor dem Sündenfall soll durch die Gnade wiederhergestellt werden. Das Mittleramt des geopferten Christus und des Heiligen Geistes verbürgt ein Größeres. Die Reformatio, auf die Bonaventura abzielt, ist eine Transformation höherer Art. Er eignet sich, um sie zu bezeichnen, die gewagte Formel Pseudo-Bernhardischer Mystik an: 'Wer Gott mit inbrünstiger Seele liebt, der verwandelt sich in ihn.' Da haben wir das Übermenschentum[17], das man im Zeitalter der Renaissance so gern findet und so gern für antichristlichen, heidnischen Titanismus erklärt, jedoch als Ausfluß enthusiastischer mystischer Devotion! Aber tiefer noch ergreift ihn die andere Mahnung: *In novitate vitae ambulemus* (Röm. 6, 12). Inmitten der menschlichen Not und Unbeständigkeit zeigt sie ihm die 'Regel oder Form des heiligen Lebens'. Und nun öffnet seine rednerische Kunst die Schleusen der biblischen Metaphorik, um diese 'Neuheit des Lebens' (*novitas vitae*) zu erheben. Mit strömender Fülle des Gefühls häuft er die Elemente dieses Neu-Werdens. Damit wir dem Gebot des Apostels folgen können, ist uns vielerlei nötig. Wir brauchen 'neue Sehnsucht der Ewigkeit' (*nova desideria aeternitatis*). Wir brauchen nach dem Ezechielwort (Ez. 36, 26) den 'neuen Geist' und 'das Herz von Fleisch' an Stelle des versteinten Herzens. Wir brauchen 'die neue Rede der Wahrheit' (*nova eloquia scilicet veritatis*), die neuen Zungen, die das Markusevangelium (16, 17) nennt; die neuen Zeichen der

Heiligkeit (*nova signa scilicet sanctitatis*), die der Epheserbrief (4, 23) beschreibt als Erneuerung des Geistes und Anziehen des neuen, nach Gott geschaffenen Menschen in der Gerechtigkeit und Heiligkeit der Menschheit. Wir brauchen 'neue Beispiele der Liebe' (*nova exempla, scilicet caritatis*), wie es das 'neue Gebot' des Johannes (13, 34) einschärft. Wir brauchen 'neue Loblieder auf Gott' (*nova praeconia, scilicet divinae laudis*). Wir brauchen 'neue Wettkämpfe der Mannhaftigkeit' (*nova certamina, scilicet virilitatis*). Wir brauchen 'neue Beseligungen' (*nova charismata, scilicet suavitate*).

Dieses vielfältige Echo des erweckenden Stichworts vom neuen Leben, das Bonaventura so ausklingen läßt und wieder hervorlockt, ertönt auch in den lateinischen und italienischen Gesängen der sehnsüchtig heißen Frömmigkeit Franziskanischer Kreise. Die gluterfüllte Trunkenheit dieser religiösen Lyrik ist seit den Tagen von Görres und Friedrich Schlosser oft genug bis in die allerjüngste Zeit lebendig dargestellt und in ihrer Fortwirkung auf die weltliche literarische und künstlerische Produktion erfaßt worden. Thomas von Celano, der Dichter des *Dies irae*, feiert in seinen Hymnen das 'Umgeformtwerden in die Lichtgestalt' (*transformari* in *fulgidam speciem*), die 'Umformung in Jesus' (*transformatio in Jesum*), die 'neuen Zeichen der Heiligkeit' (*sanctitatis nova signa*), die 'Rechte des neuen Gesetzes' (*iura novae legis*), den 'neuen Stand' (*novus ordo*) und das 'neue Leben' (*nova vita*), die Erneuerung des evangelischen Standes. Er häuft die Wortstämme *renovare, restaurare, reformare*, um die 'unerhörte' Kraft des Franciscuslebens den Seelen der Hörer einzubrennen. Der Refrain jenes berühmten Liedes des

schwärmerischen Revolutionärs Jacopone da Todi: *In foco amor mi mise* gibt den Grundton dieser mystischen Erotik voll realistischer Bildkraft und weltlicher Farben. Da ruft etwa — ich gebe eine zusammenziehende Umschreibung, die aber die entscheidenden Worte bewahrt — die Seele im Zwiegespräch mit Christus: 'Wie das Eisen in der Glut sich auflöst und wie die Luft von der Sonne deren Widerschein aufnimmt, die dabei ihre eigene Form verlieren und in eine andere Figur übergehn, so verzehrt sich mein Geist in dir, gehüllt in Liebe; der eigenen Qualität verlustig hat er nun die Kraft, wie er geformt ist (*como è formata*), fruchtbare Werke zu schaffen, transformiert allein in dich, Christus, du süßes Lieben.' Und auch dieser Zustand der Erhöhung, der Erhebung und Steigerung des Subjekts, der mit genauer Anlehnung an die Liebesterminologie provenzalischer Minnedichtung geschildert wird, heißt *nova vita*. In einem anderen dieser Franziskaner-Lieder wird von der spiritualen Liebe gesagt: 'Sie hat mich plötzlich erneut zum andern Menschen und weggedrängt die alten Gedanken und Kräfte.'

Mächtiger, menschlicher, irdischer, gesunder tönt das Echo dieses Rufes vom Neuen Leben in Dantes autobiographisch-allegorischer Umrahmung seines Kanzonenkranzes, den der breite Anfangsakkord eröffnet *Incipit Vita nova*, der dem Ganzen den Namen gibt. Der Grundgedanke dieses mit den Schleiern geheimster Empfindung und persönlichsten Erlebnisses umwobenen Werkes ist ja durchaus die innere Wandlung des Erzählenden: das Neuwerden durch die vergeistigende, läuternde Kraft der Liebe. Der Trieb zu solchem neuen Leben ist es, der den 'süßen neuen Stil' hervorbrechen läßt, in dem

der alte Adam des abgestorbenen Formelwesens verabschiedet und der neue poetische Mensch angezogen wird.

Renaissance und Reformation sind nur scheinbar Naturkatastrophen. In Wahrheit hat sie ebenso ein unaufhaltsamer Wille, eine ungeklärte, aber ihrer Richtung gewisse Sehnsucht hervorgebracht wie die Erhebung der deutschen Literatur von Opitz bis auf Schiller.

Die oft genannte Kanzone Dantes *Donne, ch' avete intelletto d' Amore,* die er im Purgatorio (24, 49 ff.) von dem Vertreter der alten Schulpoesie Bonagiunta als Muster der 'neuen Dichtung' (*nuove rime*), des *dolce stil nuovo* preisen läßt, soll nichts sein als Entlastung des Geistes (*isfogar la mente*) und wird in der *Vita nuova* (Kap. 19) mit Bewußtsein analysiert als ein Produkt neuer Art, das der momentan-persönlichen Lust zum Dichten so entkeimte, als ob die Zunge wie von selbst sich bewegte, das aber freilich zur reifenden Ausgestaltung mehrerer Tage des Nachdenkens bedurfte. Mit Stolz bekennt er sich den abgeschiedenen Poeten der welkenden erklügelten Kunst als ein Schaffender, der nur, wenn *Amore*, d. h. die himmlische Liebe, ihn anweht, und nur so, wie sie ihm diktiert, wie sie in seinem Herzen redet (Kap. 24), Verse schreibt.

Dante glaubt gleich Joachim von Fiore, den er als prophetischen Geist pries (Parad. 12, 140), gleich dem heiligen Franz, gleich den Joachim-Jüngern, den franziskanischen und dominikanischen Spiritualen an die Erneuerung der menschlichen Seelen. Nur sucht er sie nicht mehr wie jene ausschließlich in dem Verhältnis zu Gott. Er strebt nach dem neuen Leben in dem Einklang des Schönen und des Himmlischen, in jener neuen Poesie,

der das Licht der übersinnlichen Wahrheit, Weisheit und Schönheit aufleuchtet aus der bunten Erscheinungsfülle der Welt und der Menschen. Der poetische Ausdruck und die künstlerische Gestaltung dieses Strebens ist seine mystisch-biographische Dichtung, die er *Vita nova* nannte, und so verstanden, lösen sich alle Zweifel über den Sinn des Titels. Aber gleich den Anhängern Joachims hofft er neben der 'Reformation des inneren Menschen' (*reformatio interioris hominis*) auch auf die Reformation der Kirche, auf die baldige große Umwandlung alles Irdischen und erwartet sie als sichere Notwendigkeit, bedingt durch eine bevorstehende Änderung der Konjunktion der Gestirne. Gleich den Joachim-Schülern (s. oben S. 50) harrt er auf den 'neuen Führer' (*dux novus*) und den 'Engel-Papst' (*papa angelicus*), die das Imperium und die Kirche in idealer Form erneuern werden. Der poetische Ausdruck und die künstlerische Gestaltung dieser Erwartung ist sein großes Weltgedicht, die *Divina Commedia*, bereits angekündigt in der *Vita nova* und nur Erfüllung des dort im Schlußkapitel gegebenen Versprechens. Beide Schöpfungen stellen die höchste, die persönlichste und gefühlteste Kunst der Poesie in den Dienst des Gedankens der Epoche: des doppelseitigen Gedankens der Wiedergeburt oder der idealen Umformung, einerseits der Individuen, anderseits der Gemeinschaft.

Man kann Dantes *Commedia*, folgt man streng dem Wortsinn, rein autobiographisch und lediglich als prophetische Vision auffassen. Dadurch rückt sie jenen zahllosen mystischen Visionen der früheren Zeit nahe, die nichts geben wollten als persönliche Ekstase und asketische Paränese, als Vorbereitung auf die letzten Dinge und

das jenseitige Leben. Auch Dantes Gedicht handelt ja nur von den drei Reichen des Jenseits. Aber die eschatologische Prophetie, die schon bei Joachim infolge von dessen schwärmerisch chiliastischer Disposition überging in eine Kritik der Gegenwart und Wirklichkeit und in eine Ankündigung irdischer Dinge vor Untergang der Welt, wird bei Dante zur bloßen Allegorie persönlicher und allgemein menschlicher Schicksale in Vergangenheit und Zukunft. Dante selbst hat Sinn und Absicht seines Poems bestimmt in dem Brief an Can Grande della Scala, mit dem er die Widmung des Paradieses begleitete: 'Der Zweck des Ganzen und des Teiles ist, die Lebenden in diesem Leben zu entfernen aus dem Zustande des Elends und sie zu führen zum Zustand des Glücks' (*Finis totius et partis est, removere viventes in hac vita de statu miseriae et perducere ad statum felicitatis*, Oxford-Dante Ep. 10, 14 S. 417, Z. 268 ff.). Und ganz ebenso spricht sich der Kommentar von Dantes Sohn Pietro Alighieri darüber aus: 'Der Endzweck ist, die fehlenden Menschen von ihren Verfehlungen abzubringen und alsdann hinzuleiten zur Selbstläuterung' (*Causa vero finalis est, ut ... vitiosos homines a vitiis removeat et remotos ad purgandum se ipsos dirigat*, ed. Nannucci, Florentiae 1845, S. 8). Zur inneren Wandlung und zur Erreichung des Seligkeitsstandes will der Dichter der Menschheit den Weg weisen. Der geht aber — das spricht aus jedem Vers des Gedichts — nur durch das Innere des einzelnen Menschen. Auch der Gemeinschaft kann die Erneuerung der Kirche und des Imperiums nur erblühen, wenn die Individuen sich erneuen.

Die Glückseligkeit, zu der Dante den Aufstieg weisen

will, ist, soweit sie die menschliche Gemeinschaft in Kirche und Staat betrifft, jener ideale Zustand des Weltfriedens[18] in der Freiheit und Gerechtigkeit, den Dante verherrlicht und ersehnt in seiner Schrift *De monarchia*, im *Convivio* (Tract. 4, 4. 5. 9. 10. 16), in seinen Briefen an die Fürsten und Herren Italiens (Epist. 5, Oxford-Dante S. 405 ff.) und an Kaiser Heinrich VII (Epist. 7, ebenda S. 409 ff.). Die politisch-kirchliche Erneuerung, die Dante, der Publizist, der Gelehrte, der Dichter seinem Vaterlande und der Menschheit in großen unvergeßlichen und erhebenden Bildern einpflanzen will, gestaltet seine Phantasie nicht allein aus biblisch-prophetischer Metaphorik, aus apokalyptischer Eschatologie oder ghibellinisch gewendeter joachimianischer Reformverheißung. Für sie schöpft er aus einem Strom nationaler Überlieferung. Für sie greift er in den nie ganz versunkenen Schatz alter heimischer Traditionen des italienischen Einheitsgedankens, der *una Italia*. Für sie öffnet er sich die Quellen antiker Überlieferung.

Die aus dem Mittelalter ererbte Idee des dualistischen Weltimperiums, die Lehre von den zwei Schwertern, die Gott eingesetzt hat zum Regiment des Erdkreises, von Kaisertum und Papsttum, erfüllt sich Dante mit einem utopistischen Traum nationaler Herrlichkeit. Apokalyptisch geahnte Zukunft, bangende Hoffnung des nahen Endes überstrahlt der glühend leidenschaftliche Glaube an die Wiederkehr goldener Zeiten der Vergangenheit. Die Idee der Wiedergewinnung des irdischen Paradieses mischt sich ihm mit der Vorstellung, daß die Periode der primitiven Unschuld und des ewigen Friedens zurückkehre, von der die antiken römischen Dichter sangen.

Dantes im Innersten religiöse und christliche Natur

begreift man nur, wenn man Eins niemals außer Acht läßt: er will die christliche Religion seiner Zeit, ihre Ethik, ihre Kirche, ihren Staat, ihre Kunst, ihre Wissenschaft durch die Kraft seines Wortes hinaufläutern, steigern, verjüngen, erneuern in der Wiedergeburt ihrer echten Menschlichkeit durch einen Ausgleich zwischen Christentum und dem nationalen römischen Altertum. Der Gipfel der Menschheitsgeschichte, das in der Geschichte offenbarte irdische Paradies ist ihm die Zeit, da Augustus ein Jahrhundert der Bürgerkriege beendete mit dem Weltkaisertum des Friedens, und zugleich durch die Geburt Christi die neue Weltkirche erstand. Diesen Gedanken hat Dante oft ausgesprochen. Er ist der Angelpunkt seines historischen Denkens und seiner reformatorischen Hoffnungen.

Hierdurch nun wird Dante der Lehrer Petrarcas und Rienzos [19]. Hierdurch wird er der Schöpfer dessen, was man Renaissance nennt. Hierdurch legt er auch die Saat für jene nationalen kirchlichen Reformbestrebungen, die in Wiclif, Huß, Luther und Zwingli am mächtigsten verwirklicht wurden. Hier liegt aber auch der Punkt, wo sich die Begriffe der Wiedergeburt und der Reformation zu differenzieren und zu scheiden anfangen, wo sie einerseits übergreifen auf das weltliche Gebiet des Staates, der Wissenschaft, der Kunst, anderseits sich davon gesondert in eigentümlicher Art der religiösen Triebe bemächtigen.

Um zunächst bei Rienzo zu bleiben, er ist durch und durch ein Schüler Dantes. Wie Dante sein Lebenswerk mit dem großen römischen Jubiläumsjahr (1300) verknüpft, das die nationale Entwicklung Roms zur geistig-künstlerischen Hauptstadt der Welt inauguriert hat, indem er die Vision seiner Göttlichen Komödie in sein fünfund-

dreißigstes Lebensjahr verlegte, so geht auch Rienzos politisch-publizistische Wirksamkeit aus von dem römischen Jubiläumsjahr, das für 1350 erbeten ward, und dreht sich lange Zeit darum.

Wie in Dantes national-politischem Gedankenkreis, in seinen naiv idealistischen Zukunftshoffnungen die vierte Ekloge Vergils immer wieder als Unterpfand der Gewißheit ausgespielt wird[20], jenes Wort zumal von der Rückkehr der Jungfrau Astraea und den Saturnischen Zeiten des Glücks, der Einfalt und der Gerechtigkeit (Eklog. 4, 6), so beruft sich auch Rienzos ältestes politisches Manifest (28. Januar 1343), sein bisher unbekannter Bericht an den Senat und das Volk von Rom über den Erfolg der römischen Gesandtschaft an den Papst und über die Wiedereinsetzung des fünfzigjährigen römischen Jubiläums, der jetzt meine und Paul Piurs erwähnte neue Ausgabe des Rienzo-Briefwechsels eröffnet, auf jene Eklogenverse, und noch 1351 wiederholt sie sein großes Rechtfertigungsschreiben an den mit dem französischen König verwandten Kardinal Guido von Boulogne (Briefw. 70, 262 ff. S. 393), um seine politische Revolution, die auch in kirchliche Dinge übergriff, als die notwendige, durch die Geschichte vorbereitete, durch die edelsten Geister und Patrioten Italiens ersehnte Wiedergeburt der Gerechtigkeit hinzustellen.

In die mittelalterliche apokalyptisch-chiliastische Tradition von der Wiedergeburt oder Reformation der politisch-religiösen Gemeinschaft, wie sie die guelfisch gesinnten Joachimiten für die Ghibellinen Dante, Petrarca, Rienzo präpariert hatten, tritt jetzt ein antiker Zufluß. Es bedarf daher auch die Entwicklung und das Nachleben des antiken Gebrauchs der fraglichen Wortstämme näherer Betrachtung.

VII.

Oben (S. 42) hatte ich mit Bezug auf die Vulgataübersetzung von Röm. 12, 2 gesagt, auch der antike Sprachgebrauch habe in den Worten *reformare, reformatio* eine prägnante Bedeutung im Sinne von 'umwandeln' oder auch 'in die richtige Form bringen', 'erneuernd umgestalten' entfaltet[21]. Ovid nennt den, um wieder kriegstüchtig zu werden, auf seine Bitte verjüngten Jolaus 'im Antlitz umgewandelt in das Jugendalter' (*ora reformatus primos in annos*, Met. 9, 399), Apuleius sagt von der in eine Eule sich verwandelnden Hexe Pamphila: 'sie wird verwandelt durch magische Künste' (*magicis suis artibus reformatur*, Met. 3, 22). Doch heißt auch die bloß versehentliche Verwandlung des Lucius in einen Esel *reformatio* (ebenda 3, 24. 25). Sarapis enthüllt sich dem Begnadeten in eigener Gestalt, nicht in fremder: *non alienam quampiam personam reformatus* (ebenda 11, 30). Für die religiöse Wiedergeburt hat Apuleius ganz im Einklang mit der späteren christlichen Mystik den Ausdruck *renatus*: die Gottheit vermag *quodam modo renatos ad nouae reponere rursus salutis curricula* (ebenda 11, 21). Das steht ganz in der religiösen Sphäre der *vita nova* des Christentums.

Die prägnante religiöse Bedeutung des Worts hat dann im Zeitalter Kaiser Diocletians des Lactanz christliches Gedicht vom Phönix befördert.

Die ägyptische Sage von dessen freiwilligem Tod und Wiedererstehen ist wohl überhaupt die eigentliche Quelle des Bildes der Wiedergeburt. Er allein schien ja diesen Vorgang auch in natürlicher Realität auf Erden darzustellen. Lactanz braucht von dem Wiedererstehen und der Wandlung des verbrannten Vogels die Worte: 'er

verwandelt sich in seine frühere Gestalt' (*reformatur qualis fuit ante figura,* De ave Phoenice V. 105), d. h. aus der Larve des eingesponnenen Wurms, der aus dem in der Asche zurückbleibenden Ei hervorging, ersteht in neuer Jugend der Phönix wieder. Der Phönix ist bereits bei Lactanz Symbol der Auferstehung Christi und der Auferstehung aller einzelnen Christenseelen. Und das bleibt er im Laufe des Mittelalters.

Der Phönix gilt der antiken Vorstellung indessen auch als singuläres Beispiel einer Zeugung von innen aus sich selbst, ohne äußere, sexuelle Einwirkung. Dichterisch beschreibt sein Werden Ovid (Met. 15, 391 ff., s. unten S. 82 f.). Scheinbar wissenschaftlich schildert ihn der Geograph Pomponius Mela in seiner Weltbeschreibung: 'Phönix, der immer Einzige; nicht nämlich wird er im Begattungsakt empfangen oder durch Geburt hervorgebracht, sondern sobald er ein Alter von fünfhundert Jahren durchlebt hat, legt er sich auf ein Lager aus Räucherwerk und verbrennt sich, alsdann aus der Asche der zerschmelzenden Glieder zusammenwachsend empfängt er sich selbst und wird aus sich selbst wiedergeboren' (Chronographie 3, 8 [83] *Phoenix semper unica ... putrescentium membrorum tabe concrescens ipsa se concipit. atque ex se rursus renascitur*). Am Ausgang der Antike besingt ihn in wortprunkendem Hymnus der Günstling des Kaisers Honorius und des mächtigen Stilicho, Claudian (Carm. min. 27, 23 ff. ed. Koch S. 234): 'Ohne Schwangerschaft und Samen ersteht er; er ist sich Vater und Sohn, von keinem geschaffen, bildet er seinen erschöpften Körper neu in fruchtbarem Tode und erstrebt durch seine Bestattungen ebenso oft ein anderes Leben' (*neque concepto fetu nec semine surgit, sed pater est*

prolesque sui nullo creante Emeritos artus fecunda morte reformat.

Aber der Phönix ist von alter, ja ältester Zeit auch Symbol für Entwicklungsprozesse kollektiver Wesen: der Dynastie, des Staates, der Gesellschaft, der nationalen Kultur. Denn nach früher, in Ägypten wurzelnder Tradition, die auf astronomische Anschauungen und Legenden zurückgeht, ist sein Erscheinen, sein Untergang und Wiedererstehen Zeichen des Ablaufs einer großen Zeitperiode und des Anfangs einer neuen Ära, einer Ära der Erneuung. Gerade für diese Wandlungen erscheint nun schon im antiken Sprachgebrauch nebeneinander und im Austausch *reformare, reformatio* und *renasci, renovari, regeneratio, reparatio, renovatio*, wie es die Phönixdarstellungen des Lactanz und Claudian bereits zeigen (vgl. auch unten S. 82 f.).

Valerius Maximus spricht[22] von der Zeit, da Themistokles nach der Vertreibung des Xerxes 'die Ruinen seiner Vaterstadt in den früheren Zustand reformierte'. An diese Wendung erinnert unmittelbar Rienzos Lieblingstirade von der Reformation des *status* der römischen Republik, und er hat sie sicherlich auch bei Valerius gelesen. Aber der Zusammenhang lehrt, daß dieses 'Reformieren' des Themistokles mehr bedeuten soll als ein Wiederherstellen, als ein Zurückführen. Es handelt sich um die Vorbereitung von Mitteln für den hellenischen Prinzipat, um eine Steigerung der Macht Athens, also um ein Fortschreiten weit über den früheren zerstörten Zustand hinaus. Auf den Bezirk der wissenschaftlich-literarischen Kultur engt der jüngere Plinius den Begriff ein: den hochgestellten Gnaeus Octavius Titinius

Capito, den Verfasser von Lobgedichten auf ausgezeichnete Männer und eines biographischen Geschichtsbuches über das Ende berühmter Personen, rühmt er als Zierde seiner Zeit, als Verehrer der Studien, als Freund und Förderer der Gelehrten und Schriftsteller, und faßt dies Lob zusammen in dem Urteil: 'Mit einem Wort, er ist der Wiederbringer und Erneuerer der schon alternden Bildung' (*ipsarum denique litterarum iam senescentium reductor ac reformator*, Epistul. 8, 12, 1). Da haben wir genau den Begriff auch schon der literarischen Renaissance, wie er später im 15. und 16. Jahrhundert fixiert wird. Die wissenschaftlich-literarische Kultur erscheint Plinius alternd, und in dem bewunderten Mäzen erblickt er den Mann, der mithilft, sie zu verjüngen. Das Wort *reformator* steht hier einem *regenerator* ganz nahe und bezeichnet denjenigen, der die Umwandlung in den idealen Zustand der Jugend wieder herbeiführt.

VIII.

Entscheidend für die Gestaltung der Begriffe der Wiedergeburt und Reformation in dem Zeitalter, das nach ihnen den Namen führt oder führen sollte, im 14. bis 16. Jahrhundert, ist die romantische Restauration altrömischer Zustände auf der neuen Grundlage des Weltprinzipats, die in der für Augustus bestimmten und von seinen politischen Stimmungen inspirierten Poesie und poetisierenden Geschichtschreibung den Ausdruck künstlerischer Schönheit gewann. Auf ihrem Grunde wogt ein Strom religiöser Sehnsucht nach idealer Lebenserneuerung. Die Hoffnungen und die tiefsinnige Symbolik orphischer Mysterien, die Zukunftsbilder sibyllinischer Vatizinien

mischen sich mit den ethischen und kosmologischen Ideen der Stoa und Platons. Der Gedanke der Wiederkehr, der Palingenesie der Welt nach voraufgehender Zerstörung, der Wiedergeburt der Menschen und der Staaten lebt in der Augusteischen Literatur und in ihren späteren Nachbildungen. Daraus schöpfte die Zeit Dantes, Petrarcas und Rienzos ein neues, nationales Element des Vergangenheitskultus und des Zukunftsglaubens, das über die christlich-dogmatische Schranke der überkommenen Begriffe von der Wiedergeburt und idealen Umformung hinausführt. Auch dieses antike Element, das nun aufs neue in die alten Begriffe und Worte einfloß, hatte religiösen Charakter. Aber er war freier, menschlicher oder erschien mindestens dem 14. Jahrhundert so, weil er außerhalb des festen Systems der traditionellen Dogmatik stand.

Es sind drei antike Vorstellungsgruppen, die aus der Augusteischen und späteren römischen Literatur den geistigen Führern der Renaissance wirkungsvoll entgegentraten und ihnen die leitenden Begriffe formten. Der Glaube an die Rückkehr der Toten zu neuem Leben, der poetisch-geschichtsphilosophische Kultus des ägyptischen Wundervogels Phönix und die Hoffnung auf die Wiederkunft des goldenen Alters.

Nach einem Jahrhundert der Bürgerkriege wollte der Nachfolger Cäsars, der neue Princeps Augustus, ein Friedensfürst werden. Eine gewisse phantastische Stimmung lebt in seiner Politik. Ein Zug auf das Idyllische: die alte Grundlage römischer Macht, der Landbau latinischer Bauern, soll wieder gepflegt werden[23]. Und ein religiöser Patriotismus gibt ihm allerlei fragwürdige, mehr oder minder gewaltsam künstliche Wiederbelebungs-

versuche ein, läßt ihn alte Riten und Kulte, z. B. die der Fratres arvales, aus der Vergessenheit hervorziehen. Aber aus dieser rückwärts gewandten religiös-sozialen Romantik quillt der praktische Wille, die Zukunft zu sichern, und ein tiefer politischer Glaube an die Göttlichkeit des dem römischen Namen zugefallenen Weltregiments.

Diese Stimmung, diesen Glauben, diese Zukunftshoffnung hat die aufsteigende Renaissance des 14. Jahrhunderts am stärksten, und wohl selbst mehr noch aus Livius, aus einer nicht gar großen Reihe von Versen der drei Augusteischen Poeten Vergil, Horaz, Ovid eingesaugt. Es sind Vergils vierte Ekloge, die schönen Verse vom Clitumnus in den Georgica (2, 136—176), die vor Jahren Hr. von Wilamowitz stimmungsvoll übersetzt und mit sicherem historischen Blick gedeutet hat (Reden und Vorträge. Berlin 1901, S. 268), die Prophezeiung der römischen Welt- und Friedensherrschaft im sechsten Buch des Aeneis (6, 848—853), die Hadesfahrt des Aeneas mit ihrem Gehalt an orphisch-platonischen Vorstellungen im gleichen Buch, die ersten sechs Gedichte des dritten Buchs der Lieder des Horaz und dessen Säkulargedicht, die 1889 Mommsen in der Festrede zur erstmaligen akademischen Feier des Geburtstages Wilhelms II. meisterlich auf den Hintergrund der Geschichte stellte (Reden und Aufsätze. Berlin 1905, S. 169 ff.), und endlich Ovids geschichts-philosophischer Ausblick am Schluß seiner Metamorphosen. Hier fand die werdende neue Zeit im Absterben des Mittelalters Stärkung ihrer Zuversicht auf die Wiedergeburt, die ideale Erneuerung und Steigerung ihres Lebens.

Die vierte Ekloge, von deren Wirkung auf Dante und

Rienzo ich schon oben (S. 65) andeutend sprach, hatte das Mittelalter längst mystisch auf Christi Geburt bezogen, wie ihm überhaupt der schon dem Altertum als Weltweiser und Prophet geltende Vergil gleich der Sibylle zum Vorausverkünder christlicher Heilswahrheit geworden war. Aber Dante vermenschlicht diese theologische Allegorisierung, die schon Hieronymus getadelt hatte. Er macht die entscheidenden Verse von der Wiederkehr der Jungfrau Astraea zu einem Symbol politischer und in der Komödie auch zu einem Symbol künstlerischer Wiedergeburt.

Auf dem fünften Sims des Läuterungsbergs holt die aufwärts schreitenden Genossen, Dante und Virgil, ein Schatten ein. Es ist Statius, der Dichter der Thebais und Achilleis. Er gibt sich zu erkennen und erklärt das gewaltige, von *Gloria in excelsis* umbrauste Erbeben des Berges als Zeichen seiner im Feuer vollendeten Läuterung. Er ist entsühnt und darf Dante im Aufsteigen begleiten. Nun bekennt er sich als Schüler Virgils. Der Dichter der Eklogen und der Aeneis habe ihn geladen zuerst zum Trunk aus dem Quell des Parnaß und habe ihm auch zuerst zum christlichen Glauben hingeleuchtet, wie einer, der im Gehn die Leuchte hinter sich hält, so daß er den eignen Weg nicht sieht, aber den nach ihm Kommenden die Bahn hell macht. Als die entscheidenden Verse Virgils, die in ihm den inneren Umschwung, die Bekehrung zum Christentum, hervorriefen, bezeichnet Statius: 'Von Frischem erlebt seine Wiedergeburt der große Lauf der Zeitalter: schon kehrt auch zurück die Jungfrau [Astraea], es kehrt das Reich des Saturnus, schon steigt herab ein neues Geschlecht vom hohen Himmel'; im lateinischen Original:

magnus ab integro saeclorum nascitur ordo
iam redit et virgo, redeunt Saturnia regna;
iam nova progenies caelo demittitur alto.

In Dantes Übersetzung (Purg. 22, 70—72):

... Secol si rinnuova;
Torna giustizia e primo tempo umano
E progenie discende dal ciel nuova.

Es ist wichtig, daß Vergils Eingangsvers 'Schon kam das letzte Zeitalter nach dem Spruch der Cumaeischen Sibylle' (*Ultima Cumaei venit iam carminis aetas*) bei Dante fehlt: dies eschatologische Element der sibyllinischen Weissagung schiebt er zurück, weil er hier ein Symbol braucht für irdische Läuterung der Menschheit. Und es ist nicht minder wichtig, wie Dante noch stärker als im Original den Begriff der Erneuerung herausarbeitet.

Per te poeta fui, per te cristiano — ruft Statius dankbar seinem Meister zu. Die Welt war schon erfüllt mit dem Samen des neuen Glaubens. Da trat jenes Wort des Virgil in wunderbarem Einklang mit den christlichen Predigern Statius ans Herz und wandte ihn dem rechten Glauben zu. Statius bedeutet also eine Stufe der Entwicklung über Virgil hinaus. Einen weiteren Schritt der inneren Annäherung der antiken Kultur an die neue Kultur des Christentums.

Auf dem Gipfel des Läuterungsberges muß Virgil sein Führeramt niederlegen. Die Aufsteigenden haben ihr Ziel erreicht und treten in den herrlichen Pinienhain: das irdische Paradies, die Wiege der Menschheit. Jenseits eines den Wald durchströmenden Flusses geht einsam auf der Waldwiese eine schöne Frau, singend, blumenpflückend: Matelda. Sie kündet den wunderbaren Ursprung des Wassers des Paradieses: aus einer Quelle

fließt der Lethestrom und der Fluß Eunoë. Am Lethe führt Matelda die Dichter stromaufwärts. Es erscheint die Prozession der Beatrice, zuletzt sie selbst aus einer Wolke von Blumen. Jetzt überfällt Dante der alten Liebe Macht: wie seit langen Jahren nicht, durchbeben seine Seele die Schauer göttlicher Flamme. Virgil entschwindet, weil er seine Aufgabe erfüllt hat und nun den Weg nicht weiter zeigen kann. Und der von ihm Verlassene weint ihm nach. Beatrice aber gibt sich zu erkennen und hält ihm, der in Tränen zerknirscht ist, sein vergangenes Leben vor. Sie gedenkt, wie einst ihr Anblick durch die göttliche Gnade ihm zuteil ward und ihm, dessen Anlage und Können nach dem über allen Menschen waltenden Gesetz durch das Kreisen der Sterne geleitet und bestimmt sei, ein neues Leben, eine erhöhte Kraft beschert, wie er in ihren Augen Licht gefunden habe, wie er dann aber, nachdem sie aus dem Leben geschieden, abgefallen und auf falschen Wegen wandelnd, trügerischen Bildern gefolgt sei, sein Begehren an sterbliche Dinge gehängt habe. Sie verlangt nun, bevor er den Lethefluß überschreite, den Zoll der Reuetränen, das Eingeständnis seiner Schuld. Erschüttert antwortet Dante ein leises, unhörbares Ja. Danach, nach diesem Sündenbekenntnis, taucht Matelda den in den Staub Geworfenen bis ans Kinn in das Wasser des Lethestromes und zieht ihn nach sich durch den Fluß, umschlingt sein Haupt und taucht es ein, so daß er das Wasser trinkt. Den so Gebadeten und durch den Trunk aus dem Flusse Gelabten empfangen die vier Kardinaltugenden, die älter sind als das Christentum, die schon als Sterne am Himmel glänzten, ehe noch Beatrice auf Erden ging. Und die tiefer sehenden drei christ-

lichen Tugenden: Glaube, Liebe, Hoffnung schärfen seine Augen für den Anblick, der seiner harrt: das Bild der im Greifen gestalteten Gottheit. Tanzend singen die drei nach der Engelsmelodie: 'Wende Beatrice, wende deine heiligen Augen auf deinen Getreuen, der so viele Schritte dich zu sehen wanderte, enthülle ihm aus Gnade deine zweite Schönheit, die er noch nicht sah, deine himmlische.' Da entschleiert Beatrice ihr Antlitz. Der Beglückte erlebt in einer symbolischen Vision den Sündenfall, die Einsetzung des Kaisertums durch Gott, das die gefallene Menschheit zur irdischen Glückseligkeit, zum verlorenen Paradies zurückzuführen bestimmt ist, die Verbindung zwischen Reich und Kirche, zwischen Papsttum und Kaisertum. Dann aber schaut er mit Entsetzen in einem grauenhaften apokalyptischen Bild Entwicklung, Verfall und Exil der Kirche: der blühende Baum des Reichs und der Wagen der Kirche vom Blitz getroffen, der Sitz des Wagens vom Adler (Konstantin) in verhängnisvoller Freigebigkeit mit eigenen Federn beschenkt, von den Ungetümen kirchlicher Sünden entwürdigt, schließlich auf dem Wagen die Hure der Apokalypse, das entartete Papsttum, von ihrem Buhlen, dem Riesen (Frankreich), gepeitscht und in einen fernen Wald verschleppt (nach Avignon).

Den Dichter in seiner Verstörung tröstet Beatrice. Sie weissagt eine bessere Zukunft. Gott wird den Retter senden, den Messiaskaiser. Dante bekennt, die geschauten Bilder nicht deuten zu können, und auch Beatrices Worte übersteigen seine Sehkraft. Die Schatten verbleichen; es ist Mittag. Da führt auf Befehl Beatricens Matelda den Dichter zum zweiten Paradiesesfluß Eunoë, und aus diesem trinkt er unersättlich: 'Ich kehrte zurück von

der heiligsten Welle neu geschaffen, so wie neue Pflanzen, die erneuert sind mit neuem Laube, geläutert und bereit für den Flug zu den Sternen' (Purg. 33, 143—145):

Rifatto sì come piante novelle
Rinnovellate di novella fronda,
Puro e disposto a salire alle stelle.

Damit klingt das Purgatorio im irdischen Paradies aus: den Weg bereitend für den höchsten Flug, empor zu den Sternen des himmlischen Paradieses.

Dante hat hier die christliche Metaphorik des Bußsakraments in poetischer Plastik gestaltet und durchdrungen mit antiken Zügen. Die früher (oben S. 43) besprochene bildliche Bezeichnung dieses Sakraments als *sacramentum regenerationis,* als eine zweite Taufe, wird hier durch symbolische Handlung lebendig. Aus dem kirchlichen Sakrament bewahrt er die Form des Sündenbekenntnisses und der Entsündigung durch das Bad; die Lethequelle gibt dem Reuigen Vergessen seiner Sünden. Aber dann folgt etwas Freieres, Menschlicheres. Durch den Trunk aus der Quelle der Erinnerung an das Gute (Eunoë) erhält er die Fähigkeit der eigenen Betätigung[24].

Die Symbolik des Taufbades in der Wanne Konstantins, wie sie Rienzo politisch ausdeutete (s. oben S. 23. 28 f. 33 f.), begreift man nun erst in ihrer vollen Wirksamkeit. Auch auf die gerade damals mächtig in Schwung kommende weltlich-höfische Ausnutzung der alten christlichen Eintauchzeremonie in dem Ritterbad der neu erstehenden ritterlichen Gesellschaften muß hingewiesen werden[25]. In den Bilderhandschriften König Wenzels von Böhmen, des unglücklichen Sohnes Karls IV., klingt diese Symbolik liebenswürdig künstlerisch nach[26].

Aber in Dantes Purgatorio leben antike Phantasieschöpfungen auf. Wohl kennt die christliche und jüdische Paradiesessage[27], die gerade auch hier, z. B. in dem Baum des Kaisertums, Motive dem Dichter geliehen hat, vier Paradiesesströme, und wohl bringt sie auch die Bilder vom Baume des Lebens, vom Lebenswasser in Verbindung damit. Aber die Quellen der Matelda verraten durch Namensform und Wirkungsweise ihre Herkunft aus anderer Sphäre. Die Lethe war aus den bekanntesten römischen Dichtern geläufig, ihre Bedeutung in der Unterwelt für die Rückkehr der geläuterten Seelen ins Leben konnte Dante aus dem sechsten Buch der Aeneis schöpfen, das für die Konzeption der 'Komödie' so viel hergegeben hat. Aber das Nebeneinander und die Antithese von Lethe und Eunoë läßt sich aus Vergil nicht ableiten.

Wir kommen notwendig auf orphische[28] Lehren von den beiden Quellen im Hades: des Vergessens (Lethe) zur Linken und der Erinnerung (Mnemosyne) zur Rechten, die der Myste trinken muß, um, sei es aus dem Leben geschieden, in eine neue irdische Existenz einzutreten oder auch die Gefilde der Seligen zu erreichen, sei es im Leben selbst durch sakramentale Akte sich Entsündigung, Kräftigung, erhöhtes Dasein zu erringen.

Von dem Bericht des Pausanias über das Orakel in der Höhle des Trophonios zu Lebadeia (IX, 39, 8), wo beide Namen vorkommen, kann Dante nichts gewußt haben. Bei Plinius (N. Hist. 31, 15) allerdings fand er die Geschichte in äußerster Kürze wieder, aber die Namen nur angedeutet: 'In Böotien bei dem Höhlengott Trophonius in der Nähe des Herkynaflusses befinden sich zwei Quellen, von denen die eine Erinnern, die andere

Vergessen erzeugt und die danach ihren Namen tragen' (*In Boeotia ad Trophonium deum iuxta flumen Ercynnum*[29] *e duobus fontibus alter memoriam alter oblivionem adfert, inde nominibus inventis*). Auch bei Isidor (Origines XIII 13, 4, Migne 82, S. 482) mochte er auf eine Notiz darüber stoßen. Eine andere, höchst merkwürdige Spur scheint unmittelbar auf die alte orphische Tradition zurückzuführen, bleibt aber unsicher. Auf einem der aus süditalischen Gräbern stammenden Goldtäfelchen, die der Seele des Verstorbenen poetische Verhaltungsmaßregeln für den Weg zum Hades und den Aufstieg in das andere Leben, in die ersehnte Sphäre, Elysium, erteilen, hat man eine fragmentarische Stelle (die sichtbaren Buchstaben ε . . οιας) ergänzt zu Εὐνοίας und so hier die Κρήνη Εὐνοίας zur Rechten erhalten, die sonst Κρήνη Μνημοσύνης heißt[30]. Man halte daneben jene Anrufung, die auf einem Goldtäfelchen in der Nekropolis der Via Ostiensis bei S. Paolo gefunden ward (Diels, Ein orphischer Reisepaß, Philotesia, Festgabe für Kleinert, Berlin 1907, S. 46):

Rein aus der Reinen Gemeinde, so mahnt die Seele der Toten
Euch, o Götter der Schatten, Persephone, Eukles, Eubuleus!
Schaut, der Mnemosyne Gabe besitz ich, die Menschen-
besungne!
Komm, Cäcilie, du bist durch Gesetz nun Göttin geworden.

Da wird die chthonische göttliche Dreieinigkeit Persephone, Eukles und Eubuleus um die Zulassung zum Elysium gebeten. Der Name Εὐνοία stünde mit diesen Namenbildungen ganz wohl im Einklang.

Im höchsten Maße beachtenswert ist auch, daß Dante seine Matelda einführt als ein Ebenbild der Proserpina (Purg. 28, 50). Denn Persephone ist in dieser orphischen

Kultpoesie durchaus die Gebieterin, die den Aufschwung zu der ersehnten Sphäre vermittelt: 'Gott bist du aus einem Menschen geworden ... Heil, Heil dir, wenn du zur Rechten wandelst nach den heiligen Auen und Hainen der Persephoneia' (Diels S. 44 f.).

Es bleibt bisher dunkel, auf welche Weise Dante diese orphischen Motive sich angeeignet haben könnte. Wenn er auch des Griechischen nicht ganz unkundig gewesen ist, so kann doch keine griechische Quelle ihm diese Eindrücke zugeführt haben. Eher ließe sich an altrömische Grabinschriften und Grabbilder denken[81]. Wahrscheinlicher wäre, daß eine mittelalterliche oder patristische Schrift ihm eine anschauliche Kunde von diesen Dingen brachte.

Wie dem auch sei, mit vollstem Bewußtsein vereinigt Dante hier christliche und antike Mysterienbilder, um die unaussprechliche Umwandlung und Erneuerung des Menschen faßbar zu machen. Matelda selbst läßt er (Purg. 28, 139) es aussprechen, daß die antiken Poeten wohl schon auf dem Parnaß, als sie das goldene Weltalter besangen, von diesem Elysium geträumt hätten, für das ein Bad und ein Trunk der Lethe und der Eunoë reif machen. Und mit tiefem Sinn stellt Dante als Hüter an die unterste Stufe seines Purgatorio-Berges Cato, den Typus antiker stoischer Sittlichkeit.

In jenen ergreifenden Schlußszenen seines Purgatorio häuft Dante förmlich die symbolischen Bilder für den tiefen Grundgedanken seiner Komödie, die Erneuerung, Wiedergeburt, ideale Umformung und Erhöhung des Menschen und der Welt in Kirche und Staat. Neben dem Buß- und Taufsakrament christlichen, dem orphischen Lethe- und Eunoësakrament heidnischen Ursprungs, er-

greift er uralte Motive imperialistisch-chiliastischer Prophetik, die ihm, mögen sie auch aus weit zurückliegender orientalisch-griechisch-römischer Vergangenheit stammen, natürlich nur mittelalterliche Überlieferung zugeführt hatte. Diesen poetischen Synkretismus vermag er durch die Größe und Kraft seines Gefühls und seiner Anschauung zu einer lebensvollen Einheit zu gestalten, der religiöse Grundzug all dieser Erfindungen bleibt gewahrt. Aber Dante säkularisiert sie. Sein Purgatorium ist ein Spiegelbild menschlich diesseitigen Aufsteigens einer in irdischem Streben sich vollziehenden Läuterung. Die dogmatischen Schatten und Abstraktionen sind aufgelöst in Licht und Körper. Ganz so wie es die ältesten Kommentare der Komödie verstanden haben. Das altchristliche, von joachimischer Prophetie grenzenlos gesteigerte Theologumenon der Wiedergeburt wird hier ein poetisch-sinnliches Gleichnis eines sittlichen Strebens, das, in der menschlichen Seele wurzelnd, ins Göttliche hineindringt.

Wichtigste Elemente aus der Stimmung der jungen Renaissance haben wir beisammen in Ovids Metamorphosen.

Er läßt am Schluß den weisen König des alten Latium, Numa, bevor er die Zügel der Regierung ergreift, hinausziehen nach Croton und dort die Lehre des tiefsinnigsten Denkers Pythagoras in sich aufnehmen. Es ist ein halb elegischer, halb skeptischer Rückblick auf die gesamte Weltgeschichte, eine Meditation über die Gesetze alles irdischen Wesens[32].

Die Rückkehr empfiehlt er zu dem auf Acker- und Fruchtbau sich gründenden Leben, zu der vegetarischen

Kost des goldenen Zeitalters, da man sich aller blutigen Nahrung enthielt und den Tieren überließ, sich mit Fleisch zu sättigen, da es weder Vogelschlingen noch Fischangeln gab, da man lauernden Trug nicht kannte, da die Welt voll Frieden war. Er spricht, weil ein Gott seinen Mund öffnet, und kündet Großes, von Früheren Unerspähtes und lange Verborgenes. Das ist dasselbe stolze Selbstgefühl des auf den Weltlauf und seine Geschichte herabblickenden Weisen und Sehers, wie es bei Dante und Petrarca, religiös-christlich gebunden schon bei Joachim von Fiore erscheint. Der Grundzug der jungen Renaissance ist die Erkenntnis des ewigen Wandels aller Dinge, der menschlichen Vergänglichkeit und als Trost daneben die Gewißheit, daß menschliche Größe doch fortlebt im Ruhm, fortlebt auch in Umbildungen. Das Zeitalter, in dem der geschichtliche Sinn sich freier entfaltet, mußte tief getroffen werden von den weitfaltigen, volltönenden, bilderreichen Worten, die Ovid in innerer Ergriffenheit findet, um die Unbeständigkeit und den Wechsel der Welt darzustellen. 'Alles ändert sich, aber nichts geht zugrunde' (Met. 15, 165). Die Zeiten gleiten unablässig dahin wie ein Strom und sind doch immer neu (184: *et nova sunt semper*). Die vier Lebensalter des Menschen, die vier Jahreszeiten, die vier Elemente: nichts verbleibt in derselben Erscheinung; die Natur, die Erneuerin der Dinge (*rerum novatrix natura*), schafft immer wieder (*reparat*) andere Gestalten. Aber nichts in der weiten Welt geht verloren: es wandelt sich nur und erneuert seine Form (255: *variat faciemque novat*). Geboren werden heißt nur anfangen, anders zu sein als vorher und sterben, aufhören dasselbe zu sein. Wir selbst unterliegen rastloser Veränderung: 'Und was wir waren

oder sind, werden wir morgen nicht sein' (*nec quod fuimusve sumusve, cras erimus*, 215 f.).

Die Zeiten wandeln sich, ja selbst die Gegenden. Dem goldenen Zeitalter folgte das eiserne. Aus Wogen stiegen Länder hervor. Ebenen machte der herabstürzende Strom der Gewässer zu Tälern, Sumpf ward trockene Sandfläche und dürstender Boden zu feuchtem Sumpf, festes Land zu Inseln und Inseln wuchsen zusammen mit dem Festland. 'Neue Quellen rief hier die Natur hervor, andere wieder verschloß sie dort' (270). Flüsse strömen plötzlich durch Erdbeben aus der Tiefe hervor und versiegen dann wieder. Der Lykus in Phrygien und der Erasinus in Argolis verschwinden eine Strecke unter der Erde und kommen dann wieder hervor. Und dafür braucht er nun das Bild der Wiedergeburt: 'Und in einem neuen Ausfluß wird er wiedergeboren' (*alioque renascitur ore*, 274).

Die Konsequenz, die Ovid den Sprecher dieser Betrachtungen aus alledem ziehen läßt: die Lehre von der Seelenwanderung trat für den christlichen Leser zunächst in den Hintergrund und blieb vorläufig unbeachtet. Um so stärker wirkte in diesem Zeitalter der Erwartung und des Rückblickens die Lehre von der ewigen Erneuerung der Dinge, das Bild von den versiegenden und wiedergeborenen Flüssen.

Am meisten aber wirkte, was auch für Ovid der eigentliche Zielpunkt war: das Kontrastbild zu den tausend Belegen für den Übergang in neue Formen, der Phönix, der einzige, immer lebendige und immer nur als einzelner vorhandene, und die Deutung seiner in fünfhundertjährigen Perioden sich vollziehenden Zerstörung und Wiedergeburt auf die ewige Dauer Roms und seine Ver-

jüngung in gesetzmäßigen Zeitabschnitten (391 ff.). Der Phönix allein ist ein Beispiel eigener Kraft, die sich nur aus sich selbst erneut, das Beispiel wirklicher Wiedergeburt: (Alle Tiere nehmen ihren Ursprung aus einem anderen Wesen ihrer Art,) 'einzig ein Vogel lebt, der sich selbst wiederschafft und wiedererzeugt ... Daher sagt man, der junge Phönix werde wiedergeboren aus dem Leibe des Vaters' (*Una est, quae reparet seque ipsa reseminet, ales ... Inde ferunt ..... Corpore de patrio parvum phoenica renasci*).

Troja, Sparta, Mykenä, Theben — sie fielen. Aber die dardanische Roma am Tiber wechselt die Gestalt durch Wachstum und wird dereinst das Haupt des Erdkreises sein: so haben Seher und Orakel es vorausverkündet (434—436). Sie, die Stadt der phrygischen Enkel, wird so groß sein, wie keine ist, noch sein wird, noch in früheren Jahren geschaut ward. Durch lange Jahrhunderte werden ihr große Männer Macht erobern: zur Herrin der Welt (*dominam rerum*) soll sie der Sohn des Julius Cäsar machen.

Julius Cäsar, der Sieger und Friedenstifter, das ist der neue Asklepios, der neue Heilbringer Roms. Ihm aber folgt sein überstrahlender Sohn, der als Augustus, wie Jupiter im Äther über das dreifache Reich der Welt gebietet, so die Erde beherrscht.

So vergöttert Ovid die Retter des wankenden römischen Staates aus der Brandung der Bürgerkriege, die Gründer des römischen Imperiums und des Weltfriedens. So schenkt er ihnen, gleich diesem Imperium, selbst die Unvergänglichkeit.

Das ganze Mittelalter hat diesen stolzen und bei aller höfischen Schmeichelei auch uns bewegenden Worten

ehrfürchtig gelauscht. Die Zeit aber, da aus der Gärung vermodernder Gewalten, aus Zusammenbruch und wilder Verwirrung in allen Landen, jedoch zumeist in dem zerfleischten Italien, Sehnsucht und Angst, Verzweiflung und Hoffen aufschrie nach neuem Licht, nach neuem Leben, nach neuer Liebe, nach neuen menschlichen Daseinsformen und neuer menschlicher Kunst, und alles dies allein erwartete von Frieden, Einheit und Gerechtigkeit des politischen, kirchlichen, sozialen Lebens, mußte hier den Ausdruck von eigenen Gedanken und Empfindungen erkennen.

An die antiken Vorstellungen von der regelmäßigen Wiederkehr fünfhundertjähriger Phönixperioden und der damit verbundenen dynastisch-politisch-sozialen Blütezustände, die als Erneuerungen oder Abbilder des in die Urzeit verlegten märchenhaften goldenen Zeitalters galten, knüpft auch Dantes dunkle, viel umstrittene Allegorie vom *Veltro,* dem Erretter vor der Wölfin (Inf. 1, 101, Purg. 20, 10—15) und vom Boten Gottes (*Messo di Dio*), dem Besieger der mit dem Riesen buhlenden Dirne (Purg. 33, 43 ff.). Ob diese beiden Bilder ein und dieselbe Persönlichkeit oder Gestalt der Zukunft meinen, oder ob sie zwei verschiedene Wesen bezeichnen, kann dabei außer Spiel bleiben. Es ist klar: Dante spricht hier von der erwarteten Reformation und Erneuerung des Imperiums und der Kirche, des weltlichen und geistlichen Regiments auf Erden. Er nennt den erhofften 'Boten Gottes', den Regenerator Italiens *un cinquecento diece e cinque.* Man verweist auf die Apokalypse des Johannes (13, 18), wo von dem furchtbaren Tier mit zwei Hörnern, das wie ein Drache spricht und die Befehle des vor ihm erschienenen anderen schrecklichen

Tieres mit zehn Hörnern und sieben Köpfen vollzieht und die Bewohner der Erde verführt, jenes anzubeten, gesagt wird: 'Wer es versteht, der berechne die Zahl des Tieres, denn es ist eines Menschen Zahl. Und seine Zahl ist 666.' Aus dieser Stelle kann indessen nur die Methode der Benennung durch eine mystische Zahl stammen. Sonst hat das apokalyptische Ungetüm seiner Bedeutung nach mit dem am Schluß des Purgatorio so inbrünstig gefeierten rettenden Idealkaiser der Zukunft, dem Kaiser der kommenden Wiedergeburt, nichts gemein. Schon die ältesten Kommentatoren verstanden Dantes Zahl nach den römischen Zahlzeichen DXV mit einer Metathesis als DVX, d. h. Dux (Führer, Herzog). Eine solche Spielerei, die uns befremdet, kann man unbedenklich Dante zutrauen. Die Versetzung des *cinque* hinter *diece* an den Schluß des Verses mag im Reim (*propinque*) ihren Grund finden. Nicht jedoch kann ich Dante zutrauen, daß damit die Veranlassung und der Ursprung des Bildes aufgeklärt sei.

Die Zahl 515 ist vielmehr eine Umformung der aus dem Altertum überlieferten Zahl der Phönixperiode. Nach 500 Jahren, anderen Darstellungen zufolge nach 540 Jahren (Manilius bei Plinius Nat. Hist. X 4) oder nach 1461 Jahren (Tacitus Ann. VI 28), erscheint der Phönix, um sich zu verjüngen. Früh wird auch der längere Termin auf 1000 Jahre abgerundet: Plinius Nat. Hist. 29, 29, Lactanz V 59, Martial Epigr. V 7, Ausonius, Claudian. Die Frage der Priorität einer dieser Fristen und ihre ursprüngliche astronomische Bedeutung bleibe hier beiseite. Genug, die christliche Auffassung begünstigt im Einklang mit dem uralten Theologumenon vom tausendjährigen Reich die größere Phönixperiode.

Dante aber folgt der antiken Tradition des Hekataeus von Milet und Herodot, wie er sie bei Ovid findet: 'wenn er die fünf Jahrhunderte seines Lebens erfüllt hat' (Metam. 15, 395 *ubi quinque suae complevit saecula vitae*). Er nennt den Phönix einmal scheinbar nebenbei in einem Vergleich (Inf. 24, 107 *Che la Fenice more e poi rinasce, Quando al cinquecentesimo anno appressa*) und folgt da genau dem Bericht des Ovid. Die Verse stehen in der schauerlichen Schilderung der Schlangenbolge, wo die verdammten Diebe gemartert werden: den verruchten Vanni Fucci aus Pistoja sticht immer wieder eine Schlange, so daß er in Flammen aufgeht und verbrennt, aber aus der Asche ersteht er stets sofort in neuer Gestalt zu wiederholter Qual. Der Sinn dieses hier uns zunächst wie Flickwerk anmutenden Bildes wird erst klar aus dem Kontrast. Die Gerechtigkeit und Strenge der göttlichen Allmacht soll es offenbaren: Unsterblichkeit in ewiger Pein für den Verdammten, wie sonst das gleiche Phönixbild Unsterblichkeit in ewiger Freude für den Erlösten verkündet.

Aber das Phönixbild taucht an viel bedeutsamerer Stelle, an einem der erhabenen Gipfel des Werkes, in den Schlußgesängen des Purgatorio noch einmal auf und gibt hier einen unendlich tiefen Hintergrund für die weite Perspektive des Ganzen.

Hier, wo Dante eben erst (Purg. 29, 118) in der Vision des Siegeswagens der Kirche auf Ovids Schilderung des Sonnenwagens Phaëtons (Metam. 2, 105 ff.) hingewiesen hatte und bald nachher (Purg. 33, 47 ff.) an Ovids und seiner Verfälscher Darstellung der Themis (Metam. 1, 321. 7, 759, 762) sich anlehnt, benutzt er auch die Züge, die der Dichter der Metamorphosen, wett-

eifernd mit Vergil und Horaz, aufgenommen hat in das romantisch sentimentale Bild der Augusteischen Restauration des goldenen Alters, in das Bild des Friedenskaisers, der die Welt mit starker und gerechter Hand ordnet und regiert. Mit gutem Grunde geschieht das gerade an dieser Stelle der Commedia. Das irdische Paradies, das einst verloren, das der entsündigte und neugeborene Mensch Dante, der natürlich die strebende Menschheit vertritt, wiedergewinnen soll, gilt es hier in den Schlußgesängen des Purgatorio zu malen. Mit dem irdischen Paradies aber verflicht sich, wie wir sahen (oben S. 73—79), in Dantes Phantasie das antike Elysium und die Erinnerung an die auf dem Parnaß träumenden antiken Dichter. Wieder schwebt hier gerade Ovids Schilderung in den Metamorphosen (1, 89 ff.) vor. Im Elysium hat nun aber nach Ovids Bericht (Amor. 2, 6, 54) der Phönix seinen Wohnsitz[38]. Und auch zu dem geheimnisvollen verdorrten Baum, den die Prozession des mystischen Wagens, dem Dichter und seinem Begleiter voranschreitend, aufsucht (Purg. 32, 37. 52 ff.) und der, als an ihn die Deichsel des Wagens gefügt wird, aufs neue zu grünen anfängt, führt eine Brücke aus dem antiken Vorstellungskreis des Phönix. Nach Plinius (Nat. Hist. XIII 42) gibt es von der fruchttragenden Palmenart der *syagri* nur einen einzigen Baum, nach ihm habe der Vogel Phönix seinen Namen, weil er auf und mit ihm abstarb und wiedergeboren wurde (*cum phoenice ave putatur intermori ac renasci se ipsa*).

Der Baum, der sich dem Phönix gleich verjüngt in dieser Vision Dantes, ist zunächst der Baum des Paradieses, von dem Eva aß und der den Fluch in die Welt brachte. Seine allegorische zweite Bedeutung, unendlich

umstritten, ist, wie schon einige der alten Kommentatoren erkannten, Rom. Darauf führt die Bezeichnung *vedova frasca* (Purg. 32, 50). Es ist nach dem Dante geläufigen und von Rienzo übernommenen Bilde das verwitwete Imperium: Rom ohne Papst und ohne Kaiser, ohne geistlichen und weltlichen Gemahl. Von diesem verdorrten Baum des Imperiums, dessen sichtbarer Sitz natürlich für Dante die Stadt Rom war, hofft er in seiner Vision, daß er sich erneuere (*si rinnovella* Purg. 32, 55) wie die irdischen Bäume zur Zeit des Frühlingsäquinoktiums, wenn die Sonne in dem hinter dem Tierkreiszeichen der Fische folgenden Sternbild des Widders steht.

Für Dante ist diese astronomische Bezeichnung viel mehr als eine bloße Genauigkeit der Zeitbestimmung. Sie fließt aus der tief in ihm wie in seinen Zeitgenossen wurzelnden Überzeugung[34], daß die erhoffte große Erneuerung oder Wiedergeburt der christlichen Welt abhängig sei von der Konstellation der Gestirne. Auch darum wählt er das alte Phönixbild. Denn in diesem ist durch die wandlungsreiche Tradition der Völker und der Jahrhunderte, die an seiner Umbildung und Verbreitung gearbeitet haben, der ursprüngliche astronomische Sinn nie ganz verloren gegangen. Es ist ein Bild gesetzmäßiger Perioden geschichtlicher Blütezustände, jener Gesetzmäßigkeit, die Villani ebenso wie Vasari annahmen, von der auch Rienzo fest überzeugt war, als er König Karl IV. die Prophezeiungen des Spiritualen-Eremiten Angelus enthüllte und sie durch die astrologische Weisheit des Cyrillischen Orakels stützte, als er sich selbst für den längst erwarteten 'neuen Führer' *novus dux*, den Königssohn, den 'Armen' (*pauper*) und 'Knaben' (*puer*) hielt, der als Helfer und Vorläufer neben Kaiser und

Papst oder wohl gar allein die Reformation und Wiedergeburt des Reiches herbeiführen solle.

IX.

Die zuerst von Alfred Bassermann[85] ausgesprochene Erkenntnis, daß dem rettenden *Dux*, den das Purgatorio für die Weltregeneration verheißt, die antike Vorstellung vom Phönixjahr zugrunde liege, läßt sich stützen aus jener auffallenden, oben (S. 25) hervorgehobenen Zeitbestimmung, die Rienzo für sein Tribunat gibt. Ein schweres Unternehmen, das fünfhundert Jahre zuvor kein Römer versucht habe, behauptet er am heiligen Pfingsttag gewagt zu haben (Briefw. 57, 244 ff. S. 240), und unter Berufung auf römische Chroniken schreibt er im Jahre 1350 an Karl IV. noch genauer, seit fünfhundert und mehr Jahren (*per quingentos annos et vltra* 50, 188 ff. S. 204) habe kein Römer gewagt, das römische Volk gegen die Tyrannen zu schützen. Er denkt an Papst Leo IV., der, Römer von Geburt, 847 vom römischen Volk ohne vorherige Befragung des Kaisers gewählt war und das von den Sarazenen fürchterlich verwüstete, durch Feuersbrunst und Erdbeben heimgesuchte Rom wiederherstellte und befestigte, durch eine Liga mit Amalfi, Gaeta, Neapel und Reorganisation der Militärkräfte die Mauren besiegte und auf vatikanischem Gebiet die 'Leo-Stadt' (*Civitas Leonina*) gründete. Seinen Ruhm kündeten die Torinschriften der neuen Gründung, und zugleich feierten sie das wiedererstandene Rom: 'Rom das Haupt, der Glanz, die Hoffnung des Erdkreises, das goldene Rom' (*Roma capud orbis splendor spes aurea Roma*: s. Gregorovius, Geschichte der Stadt Rom[4] 3, 89 ff.), priesen die Eintracht zwischen dem guten Papst

Leo und dem erhabenen Fürsten Lothar und wünschten beiden Gottes Geleit zur Burg des Pols, d. h. zum himmlischen Jerusalem, das auch Rienzo und Petrarca noch mit ihrem idealen Rom verglichen oder vermischten. Diese Ereignisse schwebten Rienzo vor, und die seitdem verflossenen fünf Jahrhunderte, eine Phönixperiode, schienen ihn zum rettenden Idealfürsten, zum Erneuerer Roms, zum *papa angelicus* zu prädestinieren. Rienzo kannte ohne Zweifel auch den antiken Kult der Roma aus Münzen, wo sie thronend oder schreitend dargestellt wird mit der Victoria auf der Rechten oder gekrönt von Pax und Felicitas. Er kannte gewiß auch die Aufschrift dieser Münzbilder: 'Wiedergeborenes Rom' (*Roma Renascens*) unter Galba und Nerva, 'Ewiges Rom' (*Roma Aeterna*) (seit Hadrian), 'Unbesiegtes ewiges Rom', 'Glückliches Rom', 'Erneuung der Stadt Rom', 'Wiedererstehendes Rom' (*Invicta Roma Aeterna, Felix Roma, Renovatio Urbis Romae, Roma resurgens*: Richter, Roschers Lexikon der griechischen und römischen Mythologie 4, 154 f.). Und ebenso hat Rienzo sicherlich auch einige der alten Phönixmünzen gekannt: etwa die zu Ehren Trajans nach seinem Tode geprägte, die Goldmünze Hadrians mit der Aufschrift 'Goldenes Zeitalter' (*Saeculum Aureum*: Trajan mit den Abzeichen der *Aeternitas*, einen Phönix auf der Weltkugel haltend), die Münze des Antoninus Pius mit dem strahlenkranzgeschmückten Phönix und der Reversaufschrift Αιων, die Bronzemünze Konstantins des Großen, auf der vor dem sitzenden Kaiser aus dessen Hand sein Sohn stehend eine Kugel empfängt, darauf ein Phönix steht mit einem Strahlenkranz als Zeichen der Weltherrschaft, die Münzen des Constans I. mit der Reversaufschrift 'Glückliche Wiedererschaffung der Zeit'

(*Felix Temporum Reparatio*) und dem Bilde des Phönix im Strahlenkranz und der Victoria am Ruder eines Schiffes (Türk, Roschers Mytholog. Lexikon 3, 3466 ff.). Die parallelen literarischen Kundgebungen waren natürlich Rienzo gleichfalls vertraut: Martials Verse von der *nova Roma* unter Domitian, die gleichwie Brände das Phönixnest erneuern (*renovant*), so 'die frühere Altersschwäche' (*veterem senectutem*) ausgezogen habe (Epigr. V 7), oder des Florus Enkomion auf Trajan (Epit. I 1, 8): 'unter dem Princeps Trajan erstarkte das Greisenalter des Imperiums wieder, sich gleichsam verjüngend' (*sub Trajano principe ... senectus imperii quasi reddita iuventute reviruit*).

Nach mittelalterlicher Vorstellung, die uns im 12. Jahrhundert Johannes von Salisbury überliefert, sollte Konstantins Gründung der *nova Roma*, d. h. Konstantinopels, erfolgt sein als Erfüllung einer neuen Erscheinung des Phönix, d. h. als Ausdruck der Vollendung einer Ära und der Wiedergeburt neuen Lebens, des Beginns einer neuen Ära.

Rienzo, der durch Roms Befreiung aus der Gewalt der Barone, durch die Wiederherstellung der Rechtspflege und der Sicherheit im römischen Staat, durch die Proklamierung der Idee eines national geeinten Italiens ein neues Zeitalter des Friedens und der Gerechtigkeit und der religiösen Reinigung heraufführen wollte, betrachtete sich gewissermaßen als Erben Konstantins: in seiner Taufwanne im Baptisterium der Lateranischen Basilika nahm er das Bad, durch das er sich zum Kandidaten und Ritter des Heiligen Geistes weihen ließ. Er betrachtete sich als Erben Konstantins, aber auch als seinen Gegenspieler: als den nationalen Erneuerer des

alten, römischen Roms gegenüber der griechisch-orientalischen *nova Roma* am Bosporus.

Zwischen dem Tribunat und der Nachahmung der Taufe Konstantins liegt eine staatsrechtliche Kluft. Fraglos war Rienzo sich nicht klar, in welcher Form die Einheit Italiens und die Erneuerung der Welthauptstadt Rom ihre Spitze finden sollten. Päpstlicher Bevollmächtigter, Delegierter der Volkssouveränität, Princeps Augustus mit der *potestas tribunicia*, italienischer Nationalkaiser, Gehilfe des deutschen Kaisers und daneben doch auch Erbe der geistlichen Gewalt, Vertreter des *papa angelicus*, Ritterkandidat[86] des Heiligen Geistes — gewiß eine bunte politische Musterkarte! Und doch war die Grundtendenz immer dieselbe: 'Wiedergeburt Roms', 'Wiedergeburt Italiens' (*regeneratio Romae, regeneratio Italiae*).

Als er das Tribunat erneute und sich Augustus nannte mit Berufung auf Oktavian, wußte er, daß der römische Prinzipat, den Cäsars Nachfolger errichtete, sich gründete auf der *potestas tribunicia*. Was er, der sich als Gottgesandter, als Kaisersohn fühlte, erstrebte, war die Erneuerung Roms und damit Italiens auf nationaler Grundlage, eine Regelung des Imperiums, die von der byzantinischen Monarchie, wie sie Konstantin angebahnt hatte, sich entfernte. Der römische Staat stand ihm immer höher als das Imperium, konnte er mit Recht an Karl IV. schreiben (s. oben S. 36). Und darum vermochte er schließlich auch im Auftrag Karls IV. die mittelalterlichen imperialistischen ghibellinischen Staatstheorien Petrarcas ironisch abzufertigen (Briefw. 71, S. 406 ff.).

Verdienstliche Forschungen der letzten Jahrzehnte haben gerade die Macht, die weit zurückliegenden Ursprünge

und das lange Nachwirken dieses Glaubens an die siderische Bedingtheit der großen geschichtlichen Umwälzungen, insbesondere des Wandels der geistigen Kultur, in helles Licht gestellt. Dieser Glaube behauptet sich im allgemeinen durchaus neben und mit der Annahme einer göttlichen Weltregierung. Er durchdringt die gesamte Entwicklung jener uralten Sagengebilde, die mit phantastischem Prophetentum das erwartete oder gefürchtete Weltende, aber auch die kommende Weltentwicklung an heroische Idealgestalten, Herrscher oder Heilige, anknüpfen. Mit reichem Erfolg sind von Zezschwitz, von Gutschmid, Riezler, Döllinger, von Bezold, Grauert, Kampers, Holder-Egger, Wadstein, Sackur, Voßler und andere den verschlungenen Gängen dieser eschatologisch-chiliastischen, doch auch imperialistischen Traditionen von dem Kaiser der Endzeit, dem letzten erliegenden oder siegenden Welt- und Friedenskaiser, auch wohl Bettlerkaiser, von der Wiederkunft Christi, von der dynastischen, politischen, religiösen oder nationalen Erhebung und idealen Neugestaltung des Weltreichs gefolgt durch den weiten Weg, den die geistige Bildung der uns bekannten weltgeschichtlichen Kulturvölker gezogen ist.

Für Dantes Commedia hat neben Kampers, dessen Arbeiten den ganzen ungeheuren Verlauf umfassen[37], zuletzt Bassermann mit Scharfsinn und Gelehrsamkeit die Ergebnisse dieser Kaisersagen-Forschung herangezogen und verwertet[38].

Das ganze Mittelalter hindurch leben diese chiliastisch-imperialistischen Ideen. Allerdings wandeln sie sich nach Zeiten und Ländern. Auch hinter allen steht die unauslöschliche Erinnerung an die überirdische Größe Roms,

seiner Weltmacht und seiner Kultur, die ihrerseits nur das Erbe war der hellenistischen und orientalischen Weltherrschaft und Weltbildung. Und mit dieser Erinnerung lebt immer wieder die Sehnsucht auf, die verlorene Herrlichkeit dieser versunkenen Welt aus sich selbst nachzuschaffen: eine 'nova Roma' zu gründen.

Der Schatz menschlicher Kultur, der glänzende Ertrag so vieler Jahrhunderte weltgeschichtlicher Bemühungen konnte nie entschwinden.

Er sinkt wohl tief und tiefer in dem Gewoge des Lebensdranges jugendlicher, vergangenheitsloser Völker. Aber er steigt immer wieder von Zeit zu Zeit, wenn die Konstellation es gestattet, empor. Mit verschiedener Kraft und Dauer. So hat man — das Wort Renaissance, in seiner jetzt gewöhnlichen Bedeutung: 'Wiederbelebung der antiken Kultur' verstehend — mehrere byzantinische Renaissancen, eine irische, eine altenglische, eine karolingische, eine ottonische, eine staufische Renaissance, eine Renaissance im Frankreich des 12. Jahrhunderts (Schule von Chartres; französische Plastik), eine kassinesisch-römische Renaissance seit dem Ende des 11. Jahrhunderts, eine normannische Renaissance im 12. Jahrhundert. Es gibt eine Renaissance in der Jurisprudenz, in der Philosophie, in der Medizin und Naturwissenschaft wie in der lateinischen Schulpoesie.

Weil man das sich nicht klar gemacht hat und auch heute immer noch nicht klar machen will, sucht man mit solcher fast komischen Angst nach dem Anfang der Renaissance und findet immer neue Vorstufen für sie, immer neue Protorenaissancen und allererste Renaissancen. Wiederholt habe ich es ausgesprochen, wie diese Erscheinungen zu beurteilen sind und wie zu jenen ver-

schiedenartigen Renaissancen an allen Ecken und Enden Europas sich die Renaissance κατ' ἐξοχήν verhalte: die national-italienische Kulturerneuerung (s. meinen Aufsatz über den Satzrhythmus der deutschen Prosa, Sitzungsberichte der Berliner Akademie der Wissenschaften 1909, S. 530 f.). Die Antike wiederzugewinnen, hat man immer und in allen Ländern zuzeiten versucht. Das Charakteristische der eigentlichen Renaissance ist nur, daß in ihr die Rückeroberung antiker Kultur eine Selbsterneuerung und Selbsterhöhung, eine nationale Selbstbesinnung und Selbsterkenntnis war. Die eigentliche Renaissance wächst aus dem innersten Lebenskern des italischen Volks. Sie tritt in Kraft (nach längerer Vorbereitung seit dem 11. Jahrhundert) in der Zeit, wo das antike Erbe aufhört, als europäisches lebendiges Gemeingut des alltäglichen Gebrauchs empfunden zu werden, wo man anfängt, es als ein Element und als Quelle der Andacht und Ehrfurcht, als Denkmal reinerer, menschlicherer Jugend, als ein Rüstzeug für die sittlich-religiöse Erhebung zu betrachten. Als das Imperium Romanum dem Tod verfallen, da proklamiert Rienzo als Schüler Dantes unter dem Jubel Petrarcas die Reformation und Regeneration der Stadt Rom und damit ein neues Imperium Romanum. Das ist die Renaissance, die einen neuen Begriff der Menschheit, der Kunst, des literarischen und wissenschaftlichen Lebens schafft, die eine neue Weltherrschaft begründet: die eines geistigen Ideals über den Formeln der erstarrten Dogmen. Nicht im Gegensatz zu der christlichen Religion, sondern aus der Vollkraft eines religiösen Aufschwungs.

Die spätere Trennung der weltlichen und der kirchlichen Reformbewegung, d. h. die Differenzierung und

Scheidung von Renaissance und Reformation vollzieht sich allmählich. Sie zu verfolgen und die langsame Säkularisierung des Gedankens der Wiedergeburt aufzuweisen an Petrarca, Boccaccio und allen Nachfolgern, geht über den Rahmen dieser Untersuchung[39]. Die Grundrichtung, die ich mich bemüht habe klarzustellen, bleibt indessen. Und die Bilder vom Altern und Wiederjungwerden der Zeit und von der Wiederkehr des goldenen Weltalters, sie drücken auch noch in den Tagen Leos X. und Melanchthons die innerste Stimmung der Renaissance aus, die niemals ganz vergißt, das zu erstreben, was man so oft gedankenlos ausgesprochen hat und was doch einen so tiefen und wahren Sinn wiedergibt: die *Humaniora* d. h. mehr Mensch zu sein[40].

II.

Über den Ursprung des Humanismus.

I.

Wenn ich hier spreche von dem Ursprung des Humanismus, so will und kann ich kaum mehr bieten als die guten Dienste eines redlichen Führers, der bemüht ist, vor Fallstricken und Irrwegen zu warnen und den Weg von Hindernissen frei zu machen. Ein dichtes Gestrüpp von Vorurteilen, ererbten Formeln und Schlagworten gilt es zu durchbrechen und über die Geschichtslegenden hinweg, an denen unsere Wissenschaft reicher ist, als man insgemein glaubt, die rechte Bahn zu finden zur schlichten Wirklichkeit und zu der Fülle des geschichtlichen Lebens, wie es entstand und sich wandelte. Eine genauere Auseinandersetzung mit den abweichenden Meinungen hochgeschätzter Weggenossen, die zu gleichem Ziel andere Pfade einschlagen, verbietet sich in dieser Stunde von selbst, und auch auf die Ergebnisse meiner eigenen vieljährigen Forschungen kann ich hier nur Schlaglichter fallen lassen.

Einen Vorbehalt muß ich freilich gleich am Eingang machen. Im strengen Sinne des Wortes zum Ursprung des Humanismus geleiten, das vermag ich nicht. Zwar hat einer unserer bekanntesten Historiker, Eduard Meyer, es als die eigentliche und 'die größte Aufgabe der Geschichtsbetrachtung' hingestellt, 'das Gewordene als Werdendes zu begreifen, sich hinein zu versetzen in den

Moment, wo das, was uns in der Geschichte als Tatsache entgegentritt, noch nicht war, sondern erst werden, erst geboren werden soll,' und diese Formulierung, die ihr Urheber nur vom Standpunkt der politischen Geschichte für die Sphäre der Willensentschlüsse und Taten gab und begründete, hat offenbar eine allgemeine Geltung in dem Sinne, daß es die erste und höchste Pflicht aller, also insbesondere auch der das geistige Leben umfassenden geschichtlichen Forschung sein muß, das Hervortreten des Neuen zu ermitteln und darzustellen. Aber ich glaube, man hat diese Forderung dahin einzuschränken, daß nur das als neu Wirkende, von den Zeitgenossen als neu Empfundene, also das relativ Neue, mithin nur ein Teil des objektiven Werdeprozesses unserer Erkenntnis überhaupt zugänglich ist. Der wirkliche Entstehungsakt physischen wie geistigen Lebens bleibt menschlichen Sinnen und Gedanken ein unergründbares Mysterium. Der Geschichtschreiber schreitet fortwährend zwischen zwei niemals auszugleichenden Gegensätzen: dort sieht er sich der Kontinuität der Entwicklung, hier dem Erscheinen des vorher nicht Dagewesenen gegenüber. Mitten hindurch führt allein der Weg an sein Ziel. Aber dieses Ziel des Geschichtschreibers gleicht der Quadratur des Zirkels: die ewig fließende Kreislinie des Werdens soll er begreifen und darstellen als das quadratische, in geraden Linien und in Winkeln gebrochene und erstarrende Bild des Entstandenen. Die physikalische Theorie[1a] läßt freilich neuerdings das bisher als unverbrüchlich geltende Gesetz der Stetigkeit aller dynamischen Wirkungen fallen, gibt den ehrwürdigen Satz *natura non facit saltus* preis und nimmt neben den stetigen Veränderungen der Natur auch explosionsartig verlaufende

an. Die Theorie der Geistesgeschichte muß oft genug in dem Hervortreten und Eingreifen großer Persönlichkeiten Explosionen erkennen. Aber die Kräfte dieser scheinbar rein persönlichen Anstöße erweisen sich einer tiefer dringenden Untersuchung wohl immer als Glieder einer weiten, zusammenhängenden Kette vorher und daneben gehender Strebungen. So entsteht immer wieder das geheimnisvolle Problem einer Stetigkeit der Entwicklung, aus deren innerstem Schoß auf dunklen Wegen Neuschöpfungen dann doch sprungweise hervorbrechen. Die geschichtliche Forschung kommt, meine ich, niemals über den Widerspruch hinaus, daß sie jenen alten Satz 'Die Natur macht keine Sprünge' gleichzeitig bejaht und verneint.

Der Streit, den man vielfach geführt hat um die Anfänge des Humanismus, beruht daher auf einer falschen Fragestellung. Humanistische Strömungen im weiteren Sinne hat es im ganzen Mittelalter gegeben. Was wir im engeren und eigentlichen Sinne Humanismus nennen und von Rechts wegen allein so nennen sollen, unterscheidet sich von den verwandten Regungen der früheren Jahrhunderte durch die weithin reichende Macht seiner Wirkung und den neuen Geist, der von ihm ausgeht. Auch viele mittelalterliche Menschen kannten antike Autoren und bildeten daran ihre lateinische Sprache wie ihr Wissen und ihre Gesinnung. Aber erst in jener Kulturbewegung, die wir gemeinhin Humanismus nennen, tritt solche Kenntnis und solche Nachbildung antiker Schriftsteller als ein Programm neuer Anschauung und Gestaltung des Lebens auf, als begeistert gepriesene Quelle einer Bereicherung und Läuterung des Menschen. Erst damals tritt sie auf — was vielleicht

die Hauptsache ist — mit dem neu erwachten Sinn und Gefühl für die Persönlichkeit der nachgeahmten Schriftsteller, für die geschlossene Individualität ihres Stils. Alle mittelalterliche Nachahmung alter Autoren verfährt — mit verschwindenden Ausnahmen — nach dem Prinzip der Glossographen, d. h. sie spießt Einzelheiten, schöne oder gewählte oder wirkungsvolle Ausdrücke und Wendungen ('Glossen') mit Sammeleifer auf, gleichviel, wo sie sie findet, aus allen erreichbaren Schriften und Wörterbüchern, unbekümmert um Zeit und Person des Urhebers, und flickt sie dann mit naivem Stolz ein in die eigene, aus unantikem, gleichzeitigem Sprachgeist gestaltete lateinische Rede. Der eigentliche Humanismus hingegen bemüht sich von vornherein, allerdings lange auch noch mit schwachem Erfolge, sein erwähltes antikes Muster als ein Ganzes, als eine persönliche Stilerscheinung nachzubilden. Aber selbstverständlich, dieses neue, geschichtlichere, stilempfindende Verhältnis zu den alten Autoren dringt nur allmählich durch, es gibt dabei Übergänge und Rückfälle. Dem Willen und Ahnen entspricht vielfach nicht die Tat. Auch manche der ersten wirklichen Humanisten bleiben noch im äußerlichen eklektischen Zusammenflicken stecken.

Noch einen zweiten Vorbehalt muß ich machen gegenüber der Fassung meines Themas. Einen scheinbar wortklauberischen. Indessen hängen daran gefährlichste und hartnäckigste Täuschungen. Ich habe versprochen, vom Ursprung des Humanismus zu reden, als sei er ein lebendes Wesen, das als Ganzes irgendwo und irgendwann auf die Welt kam und als Ganzes dann weiter gewachsen ist. Und doch hat der Humanismus als ein

geschlossenes Ganzes niemals existiert. Es gab Männer und Frauen, unter sich verschieden in ihrer persönlichen Art und in ihrem sachlichen Streben, und diese Männer und Frauen haben Reden gehalten, Schriften verfaßt, Studien getrieben, Lebensziele erstrebt, gleichfalls von verschiedenartigem Charakter. Diese Männer und Frauen wie ihre Lebensäußerungen sind wir nach dem ihnen, wie wir wahrzunehmen glauben, gemeinsamen Grundzug 'Humanisten' und 'Humanismus' zu nennen übereingekommen. Aber wir verfahren dabei wie die sogenannten Realisten unter den Scholastikern des Mittelalters, die den allgemeinen Begriffen, den 'Universalien', Realität beilegten. In gleicher Weise setzen auch wir — hypostasierend wie die Mythologien der Urzeit — ein Wesen von einheitlicher Substanz und von voller Wirklichkeit und heißen es, als wäre es ein lebendiges Individuum, Humanismus. Wir sollten uns aber hier wie in unzähligen ähnlichen Fällen — nicht bloß der theologischen, philosophischen, juristischen Dogmengeschichte, sondern auch der Kunst-, Literatur- und Kulturgeschichte! — darüber klar werden, daß wir einen abstrakten Hilfsbegriff nur erfinden, um unendliche Reihen mannigfaltiger geistiger Erscheinungen und recht verschiedener Persönlichkeiten uns übersichtlich und faßbar zu machen. Wir können das, nach einem Grundgesetz menschlicher Wahrnehmung und Erkenntnis, nur dadurch erreichen, daß wir gewisse Eigentümlichkeiten, die in diesen Reihen von Varietäten uns ähnlich oder übereinstimmend erscheinen, aus dem uns angeborenen systematischen Bedürfnis schärfer sehen und stärker betonen als die Unterschiede. Humanismus und auch der verwandte Begriff Renaissance, über den ich gleich eingehender reden werde, sind not-

wendige, jedoch willkürliche Marken für eine bunte Fülle des Werdens, das in parallelen, aber auch in vielfach auseinanderstrebenden Wellen verläuft, für ein Schaffen, an dem viele verwandte, aber auch manche höchst differente, ja gegensätzliche Individualitäten beteiligt sind, für eine komplizierte, allmähliche Entwicklung, die drei Jahrhunderte dauert und wechselnde Strömungen umfaßt. Diese Marken Humanismus oder Renaissance sind willkürlich, ja irrig, weil sie diesem vielquelligen, vielgestaltigen, vielgeistigen Leben den falschen Schein einer realen Wesenseinheit geben. Und ebenso eine willkürliche, ja irreführende Marke ist der seit Burckhardt und Nietzsche vielbeliebte 'Renaissancemensch', die Wonne aller Bohême-Naturen, als geschichtsphilosophisches Schlagwort[1b] hoch beliebt bei den Feuilletonisten: die freie, geniale Persönlichkeit, frech frevelnd in verwegener Sündhaftigkeit, dieser Typus eines ästhetischen Immoralismus, dieser herrische, ruhmsüchtige, machtgierige, unersättliche Genußmensch, dieser frivole Verächter der Religion, der doch mit der Kirche und ihren Dienern Frieden hält, weil er sie für ein unentbehrliches Mittel ansieht, die Masse durch Betrug zu lenken. Dieses Bild paßt in manchen Zügen auf einzelne Menschen der Renaissancezeit, aber gewiß nicht auf ihre schaffenden, wirklichen Führer. Und vergeblich ist das Bemühen, die unendliche Mannigfaltigkeit verschiedenartiger Individualitäten zu einer einheitlichen Gesamtpersönlichkeit zu komprimieren. Im Zeitalter der Renaissance sind tausende und abertausende Bilder für Kirchen bestellt, gemalt, bezahlt worden. Weitaus die Mehrzahl dieser Gemälde durchleuchtet ein so inniges und tiefes religiöses Gefühl, wie es unsere heutigen Maler nicht mehr oder nur selten

erreichen, wie es auch dem 18. Jahrhundert fremd war. Sind alle diese Bilder unter völliger Ausschaltung ‘des Renaissancemenschen’ zustande gekommen? Oder besaß dieser ‘Renaissancemensch’ die sonst unerhörte magische Kraft, in der Kunst das Gegenteil seines inneren Wesens und Wollens auszudrücken und gleich dem Antichrist der christlichen Mythologie dadurch alle Beschauer zu täuschen? Heute denken bei dem Wort Renaissancemensch die meisten an Cesare Borgia, an die fürchterlichen italienischen Stadttyrannen oder an Pietro Aretino. Aber es gab auch im Mittelalter und im Altertum ähnliche vom Rausch der Herrschaft trunkene Wüteriche und laszive Poeten, es gab anderseits in der Renaissance auch edle gerechte Fürsten und viele Dichter von reiner Art. Und war denn der Zeitgenosse des Aretino, Michelangelo, der jenen einen Schuft nannte, kein Renaissancemensch?

II.

Das Wort Humanismus schon an sich ist ein schillerndes. Es haftet daran ein doppelter Begriff. Zunächst die Vorstellung und das Gebot einer geistigen Bildung, die als ihren Inhalt und ihr Ziel das Menschliche sucht, wir dürfen sagen das Ideal des Menschen. Anderseits verknüpft sich damit, in einem spezielleren Sinne, eine bestimmte, geschichtlich bedingte Richtung des Studiums, welche dieses Ideal des Menschen auf einem einzigen, fest umgrenzten Wege zu finden und sich anzueignen glaubt: durch Vertiefung in eine längst vergangene Epoche menschlicher Kultur, in das griechisch-römische Altertum. Die Idee der Humanität liegt dem zugrunde, aber zugleich auch die Meinung, daß diese Humanität

nur einmal sich voll und rein offenbart habe und daher nur aus dieser einen Quelle zu schöpfen sei. Mit anderen Worten: der Begriff des Humanismus steht in wechselseitigem Zusammenhang mit dem Begriff des Klassischen. Die griechisch-römische Kunst und Literatur, Wissenschaft und Sprache sind nach dieser Auffassung die vollendetsten und daher vorbildlichen, d. h. klassischen Ausprägungen des idealen Typus menschlicher Bildung. Und die Voraussetzung war dabei lange Zeit, mindestens vom 15. bis zum 18. Jahrhundert: das höchste Ziel menschlicher Bildung läßt sich erreichen durch Nachahmung geschichtlicher Muster, durch eine Art Wiederbelebung vergangener Kultur. Das bekannte, vielbenutzte und ohne Frage höchst verdienstvolle, wenn auch oft überschätzte Buch Georg Voigts spricht dieses als Wesen des Humanismus in seinem Titel aus: 'Die Wiederbelebung des klassischen Altertums oder das erste Jahrhundert des Humanismus'.

Ich lasse es vorläufig auf sich beruhen, inwieweit diese Anschauung des Klassizismus heute noch Macht besitzt, desgleichen, welche Schwankungen sie in Deutschland durchlaufen hat von Nicolaus von Wyle, Sebastian Brant und Melanchthon bis zu Lessing, Winckelmann, Friedr. Aug. Wolf und Wilh. von Humboldt. Dies eine steht fest: die gesamte moderne Geistesbewegung seit dem 15. Jahrhundert ist auf das stärkste von jenen Ideen des Humanismus im Sinne eines absoluten Klassizismus beeinflußt worden. Wohl hat es an Reaktionen und an lebhaftem Widerstand dagegen nicht gefehlt. Wohl hat die erwachende moderne Naturwissenschaft, das moderne politische und wirtschaftliche Leben, insbesondere auch die philosophische und ästhetische Arbeit des 17. und

18. Jahrhunderts demgegenüber andere, freiere Gesichtspunkte entfaltet. Aber die eigentliche Lebensquelle der modernen europäischen Bildung, vor allem der Kunst und Literatur, ist doch bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts der Humanismus geblieben.

Nicht auf die Geschichte des Wortes 'Humanismus'[1] und 'humanistisch' will ich hier eingehen. Vielmehr möchte ich Andeutungen geben über das Werden des Begriffs, der dem Wort Humanismus zugrunde liegt. Und dabei wird es namentlich darauf ankommen, jene Doppelnatur dieses Begriffs in seine beiden Elemente zu zerlegen. Die Frage erhebt sich als die wichtigste: Erscheint wirklich von Anfang an im europäischen Geistesleben das neue Postulat einer Bildung nach dem Typus des idealen Menschen rein und ausschließlich in der Fassung des Klassizismus? Erblickt die aus dem Mittelalter hinausführende geistige Bewegung wirklich von Anfang an den erstrebten Typus des idealen Menschen ausschließlich im römischen oder griechischen Altertum? Ich werde zeigen, daß dies keineswegs der Fall war.

Jene Frage leitet sofort auf eine zweite: In welchem Verhältnis steht das, was wir gewohnt sind 'Humanismus' zu nennen, oder genauer die Strömung, aus welcher der Humanismus hervorgeht, zu jener geistigen Bewegung, die den Namen 'Renaissance' führt?

Humanismus und Renaissance — darüber herrscht nirgends ein Zweifel — sind Wechselbegriffe. Die beiden Namen bezeichnen uns heute zwei eng verwandte, ja einander berührende und vielfach sich durchdringende Erscheinungen der Kulturbewegung. Auch die Renaissance stellte als Bildungsideal das klassische Altertum auf und

suchte dieses zu einer lebendigen, bestimmenden Macht des modernen Daseins zu erheben. Auch die Renaissance strebte nach dem idealen Typus des Menschentums. So könnte man geneigt sein, Humanismus und Renaissance für verschiedene Namen derselben Bewegung zu halten. Aber der allgemeine Sprachgebrauch unterscheidet sie doch: man schränkt den Begriff Humanismus auf die gelehrte und literarische Seite jenes Kulturprozesses ein, während man den Begriff der Renaissance teils im engeren Sinne nur auf die Kunst und die künstlerische Gestaltung des Lebens bezieht, teils im weitesten Sinne ausdehnt auf die gesamte geistige Kultur und dann ebenso von dem Renaissancemenschen, dem Renaissancestaat, der Renaissanceethik, der Renaissancepoesie usw. redet. Wie scharf Humanismus und Renaissance unterschieden worden ist, lehrt besonders das genannte Buch Georg Voigts: es behandelt das erste Jahrhundert des Humanismus, und es läßt die gleichzeitige künstlerische Bewegung Italiens, die durchaus demselben Sinn wie der Humanismus entsprang, nahezu unberücksichtigt. Es ist das auffallend und verrät sicherlich eine gewisse Einseitigkeit und Enge des Gesichtskreises. Aber es steht doch auch im Einklang mit der vulgären Periodisierung unserer Kunstgeschichte, die den Anfang der eigentlichen Renaissancekunst erst um 1400 ansetzt und daher das XV. Jahrhundert, die Grundlegung des Humanismus, nicht mehr einschließt.

Hier stoßen wir nun auf den ersten Verhau, der unsere Schritte hemmt und den wir wegräumen müssen: die jahrhundertalten Irrtümer und Unklarheiten über den Sinn und das Ziel jener Kulturwandlung, die uns Renaissance heißt.

Zwar wird man sagen: Was kommt es auf den Namen an? Die Namen entstehen nach den Dingen. Aber dieser Gemeinplatz gilt hier doch nur bedingt. Freilich, was wir Renaissance nennen, war — so scheint es — als Sache früher da als dieser technische Ausdruck wissenschaftlicher Klassifizierung. Die neuerdings geführten Nachforschungen nach dem ersten Auftauchen und der allmählichen Verbreitung dieses französischen Wortes 'Renaissance' und dessen italienischer Grundlage *rinascita* leiteten nur bis Vasari, also in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts. Aber sobald man, wie es offenbar die Pflicht geschichtlicher Forschung verlangt, die verwandten Wortbildungen und Wortableitungen mit heranzieht, sobald man dem zugrunde liegenden Bilde in den gleichzeitigen Quellen nachgeht, dann zeigt sich, daß es in sehr viel frühere Zeit zurückreicht und daß es eine Stimmung, ein Verlangen der Zeit wiedergibt, die älter sind als die Werke und Leistungen, denen man ausgesprochen den Charakter der sogenannten Renaissance beilegen darf.

Schon 1892 hatte ein Germanist, Rudolf Hildebrand, der unvergleichliche Kulturhistoriker der deutschen Wortkunde, das Richtige mit genialer Intuition ausgesprochen: 'Renaissance' bedeutet Wiedergeburt. Aber die, die das Wort und das ihm zugrunde liegende Bild zuerst brauchten, meinten damit nicht die Wiedergeburt des römischen Altertums. Nicht die 'Wiederbelebung' von etwas Totem, einer toten Kultur, nicht die Wiederherstellung einer zerstörten Welt. Vielmehr dachten sie an sich, an ihr eigenes Selbst und ihr eigenes gegenwärtiges Leben, an die eigene menschliche Wiedergeburt, an die Erneuerung ihres Menschentums. Es ist der bekannte christliche Begriff, an den sie

anknüpfen, der uns allen aus den Paulinischen Briefen wie aus dem Dogma vom Sakrament der Taufe und der Buße geläufig ist, und dem hier eine freiere, allgemeinere, aus der kirchlichen Sphäre entrückte, menschliche Beziehung gegeben wird. Hildebrand hat einen Beweis für diese Interpretation nicht geführt. Auch der Göttinger Kunsthistoriker Robert Vischer, der in einer geistvollen Rektoratsrede des Jahres 1895, ohne Hildebrands Aufsatz zu kennen, dieselbe Erklärung vertreten hat, versuchte es nicht, aus den Quellen sie zu erhärten. Durch selbständige Erforschung der italienischen Quellen kam ich vor mehreren Jahren, ohne von Vischers Rede zu wissen, zu einer klaren Erkenntnis[2] des Sachverhalts, die auf die gesamte Entwicklung der Renaissance ein helleres Licht wirft und für die geschichtliche Beurteilung ihres Werdens und Heranwachsens einschneidende Bedeutung hat. Das Bild des neuen Lebens, der Wiedergeburt tritt nicht erst 'gegen Ende des 15., zu Beginn des 16. Jahrhunderts' auf, und nicht erst 'jetzt denkt man gelegentlich auch an mehr als an die Studien'; nicht damals erst 'beginnen die Theologen, die Sehnsucht der Zeit tiefer zu fassen und pflegen die Hoffnung auf eine Wiedergeburt der Frömmigkeit'. Vielmehr muß man dieser Formulierung Karl Brandis in seiner schönen, gedankenreichen und anregenden Göttinger Kaisergeburtstagsrede (Das Werden der Renaissance 1908, 2. Abdruck 1910, S. 8) die Feststellung entgegensetzen: Das Bild des neuen Lebens, der Wiedergeburt beherrscht bereits das Zeitalter Bonaventuras, Dantes, Petrarcas, Boccaccios, Rienzos, es bleibt im 15. Jahrhundert wirksam und wird im 16. Jahrhundert zu dauernder Gültigkeit fixiert. Und dieses Bild bezieht sich von Anfang an auf

mehr als die Studien: es dient schon bei seinem ersten Aufkommen dem Verlangen der führenden Männer nach einem Umschwung, nach einer Umgestaltung der geistigen Kultur, zunächst der Kirche und des Staats, später überwiegend der Literatur, der Kunst, des sittlichen und sozialen Lebens als Ausdruck. Es ist das Schlagwort für die ersehnte Umwertung der politisch-religiösen, dann mehr und mehr der ethischen und künstlerischen Maßstäbe. Dabei muß mit größtem Nachdruck eine höchst bedeutsame Tatsache betont werden: beinahe alle gleichzeitigen italienischen Schriftsteller, seien es Dichter, Gelehrte, Künstler, die sich in rückblickenden Betrachtungen über den Umschwung und Aufschwung der italienischen Kultur, der italienischen Künste und Wissenschaften äußerten, faßten das Zeitalter Dantes und Giottos als die Wende, als den großen Anfang. Insbesondere Vasari erscheinen die drei Jahrhunderte Trecento, Quattrocento, Cinquecento als Einheit einer großen aufsteigenden nationalen Bewegung. Wer den Begriff *rinascita* (Renaissance) zeitlich einschränkt und das 14. Jahrhundert, das Zeitalter des werdenden Humanismus, das Zeitalter Dantes, Petrarcas, Boccaccios, aber auch Giottos, der Lorenzetti, der machtvollen Anfänge einer neuen Freskomalerei und Plastik, davon ausschließt, setzt sich in Widerspruch mit zahlreichen übereinstimmenden Aussagen und Anschauungen der gleichzeitigen geschichtlichen Zeugnisse.

Humanismus und Renaissance sind für eine wirkliche, aus den Quellen schöpfende kulturgeschichtliche Forschung eine Einheit. Georg Voigts isolierende Behandlung des Humanismus, welche die gleichzeitige künstlerische Bewegung in den Hintergrund schiebt, war ein Notbehelf.

In der universalen Behandlung der Epoche des Humanismus bleibt Jakob Burckhardt in seinen allbekannten Werken Meister und Muster.

Aber man muß sich stets gegenwärtig halten: ein großer Teil der Unklarheit und der gegensätzlichen Auffassungen, die über Wesen, Ursprung, Verlauf, Wirksamkeit der sogenannten Renaissance herrschen, beruht auf dem gegenwärtigen, völlig regellosen Gebrauch des Wortes. Überwiegend wird es, wie gesagt, im engeren, rein künstlerischen Sinne gefaßt. Auf der anderen Seite versteht man das geistige Leben des literarischen und künstlerischen Gebietes in jenem Zeitraum. Endlich drittens zieht man überhaupt die Gesamterscheinung dieses Zeitraumes mit in den Namen hinein, so daß 'Renaissance' kaum mehr ist als die chronologische Bezeichnung einer bestimmten geschichtlichen Periode.

Voigts isolierende Darstellung des ersten Jahrhunderts des eigentlichen Humanismus entsprach allerdings einer heute zu wenig beachteten Tatsache: die eigentlich humanistische Bewegung, d. h. die sprachlich-stilistische, literarisch-antiquarische und moralphilosophische, war die Grundlage der künstlerischen, der Renaissance. Man hat früher, stärker, bewußter die lateinischen Autoren mit den neuen Augen der hereinbrechenden modernen Zeit gelesen, Empfindung für den individuellen Stil der antiken Schriftsteller bekommen, in der antiken Geschichte und Sittenlehre, in den heroischen Typen eines Cincinnatus, Curtius, Mucius Scaevola, Regulus, eines Brutus, Cato, der Scipionen Führer zur Erneuerung und Veredlung der eigenen Kultur früher erblickt, als man von der mittelalterlichen ehrfürchtigen Scheu vor den Resten antiker Kunst und aus vereinzelten Nach-

ahmungen dieses oder jenes antiken Bildwerkes fortschritt zu jenem neuen künstlerischen und kunsttheoretischen Programm, zu jenem entschlossenen Anknüpfen des eigenen künstlerischen Schaffens an antike Vorbilder. Das ganze italienische Trecento ist bereits erfüllt von dem Geist des Humanismus. Aber erst am Ende desselben setzt sich auch in der italienischen Kunst der neue, an der Antike geformte Stil durch. Und selbst diese neue Malerei, Skulptur, Architektur des Quattrocento blieb und fühlte sich noch lange abhängig von dem ihr die Wege weisenden literarischen Lehrer, dem Humanismus: noch Leone Battista Alberti, der bedeutendste Theoretiker des 15. Jahrhunderts, gab den Künstlern den Rat, mit Dichtern und Rhetoren Freundschaft zu schließen, da diese die Künstler mit Stoffen versehen. Man ersieht daraus beiläufig: es ist unmöglich, in allgemeinen Formeln das Wesen der Renaissance zu erschöpfen. Ohne Zweifel, die Renaissance brachte eine Befreiung der eigentlich bildnerischen Kräfte des Menschen. Aber die Kunstwerke der Renaissance, die Früchte dieser Emanzipation des gestaltenden Künstlertriebes, sind von Anfang an und bleiben überwiegend lange Zeit in Stoff und Tendenz, sofern sie sich der kirchlichen und religiösen Sphäre fern halten, literarisch. Das heißt: ob profan oder kirchlich-religiös, in ihrem Kern sind sie immer humanistisch.

Wie wenig eine Trennung von Humanismus und Renaissance sich wirklich durchführen läßt, zeigt nicht bloß der schwankende Sprachgebrauch, der — mit Recht — auch eine Renaissancepoesie, einen Renaissanceredner, einen Renaissancegelehrten kennt. Es ergibt sich zwingender aus einem wahrhaft geschichtlichen Erfassen der künstlerischen Renaissancebewegung. Dazu führt

vor allem die Erkenntnis, daß die inneren Triebe beider Bewegungen verwandt, ja im Grunde identisch sind. Wenn ich heute den Namen 'Humanismus' an die Spitze gestellt habe, so geschah es, weil ich hier auf das eigentlich Künstlerische nicht näher eingehe und nur den Kern, der beiden Bewegungen gemein ist, in seinem Ursprung beleuchten will. Dieser Kern ist das Streben nach neuen Menschheitswerten, nach dem idealen Typus des Menschen.

Und dieser Kern erscheint zuerst in literarischer Ausprägung, bevor er die Kunst in neue Bahnen drängt.

III.

Die beiden großen religiösen Erwecker des 13. Jahrhunderts, der calabrische Abt Joachim von Fiore und der heilige Franz von Assisi, sowie ihre Nachfolger und Schüler, die sogenannten Spiritualen, brauchen als Leit- und Stichwort der von ihnen bewirkten Reaktion gegen theologische Gelehrsamkeit, kirchliche Macht und Herrschaft, hierarchischen Prunk, Dogma und Buchstaben und als Ausdruck der von ihnen geforderten neuen Frömmigkeit, des ungeschriebenen 'Ewigen Evangeliums' (*Evangelium aeternum*) im erwarteten Zeitalter des Geistes und der in kindlicher Fröhlichkeit wirkenden brüderlichen Liebe, die Bezeichnungen *renovatio, nova vita, renasci, regenerari.* Es ist ein altes mystisches, zweiseitiges Bild: die Erneuerung des Christenmenschen und die Erneuerung, die *reformatio* der Kirche, dem sie durch ihren religiösen Enthusiasmus vermehrtes und neues Gewicht geben. Diese mystischen religiösen Bilder wandeln sich unter der neu erstarkenden Wirkung Augustins[2a], unter einer im einzelnen noch aufzuklären-

den wechselseitigen Beeinflussung deutscher und italienischer mystischer Predigt und Schriftstellerei und unter dem Eindringen neuplatonischer Stimmungen und werden, indem jene Franziskanisch-Joachimische Bewegung auf die Laienschaft übergreift, aus einer kirchlichen Forderung ein Gefühl und Verlangen rein menschlicher Art, das weite Kreise erfüllt. Es drängt sich nun auch das Bedürfnis und die Darstellungskraft der Phantasie, der Sinne hinein. Das Stichwort der kirchlichen Reinigung wird ein Gefäß für die Sehnsucht nach Besserung und Erhebung im weltlichen Reich: im politisch-sozialen wie im poetisch-künstlerischen.

Der große Franziskaner Generalminister Bonaventura, einer der wirksamsten Bahnbrecher der europäischen Mystik des ausgehenden Mittelalters, hat die Phantasie und die Empfindung der Maler, der Dichter, der dramatischen Aufführungen, der Publizistik und Epistolographie nicht nur in Italien, sondern im gesamten christlichen Europa damals und bis ins 15. Jahrhundert unberechenbar befruchtet. Er nun schwelgt in den Paulinischen Worten 'Erneuert Euch im Geiste Eures Herzens' (Epheser 4, 23), 'Lasset uns wandeln in der Neuheit des Lebens' (Römer 6, 12). Er prägt zündende Bilder für die 'Reformation der Seele': die menschliche Seele hat der göttliche Künstler mittels der Natur nach seinem Bilde geschaffen. Welch entscheidende Wirkung von diesen Gedanken ausgeht, werde ich später darlegen. Die von Gott in der Gottebenbildlichkeit geschaffene Seele ist deformiert durch die Sünde. Aber sie kann und soll reformiert, d. h. in ihre ursprüngliche gottähnliche Form zurückversetzt werden. Mit unerschöpflicher Beredsamkeit preist Bonaventura diese geforderte

Neuheit des Lebens und zählt alle Elemente des Neuwerdens auf: ... (s. oben S. 57 f.). Und eine gluterfüllte mystische Lyrik, deren bekannteste Vertreter der Dichter des *Dies irae* Thomas von Celano und Jacopone von Todi sind, überträgt das mit unerhörter Bildkraft und realistischer Farbenpracht in eine Erotik, die aus der religiösen Sphäre hineinwächst in die Welt der Sinne und der irdischen Phantasie.

Dantes autobiographisch-allegorischer Roman, die *Vita nova*, tut dann den entscheidenden Schritt in das rein persönliche Leben des menschlichen Subjekts und zeigt das Neuwerden durch die läuternde Kraft der Liebe. Gleich Joachim von Fiore, Franz von Assisi, gleich den Joachimischen Spiritualen und den Dichtern der mystischen Erotik glaubt er an die Erneuerung der menschlichen Seele. Allein er sucht sie nicht mehr ausschließlich im Verhältnis zu Gott. Wohl hofft er auf die *reformatio* der Kirche, gleich jenen. Aber er erwartet sie im Zusammenhang mit einer großen Umwandlung alles Irdischen, des Staates, der Gesellschaft. Und er ringt nach dem neuen Leben im Einklang des Schönen und Himmlischen, in jener neuen Poesie, der das Licht der übersinnlichen Wahrheit, Weisheit, Schönheit aufleuchtet aus der bunten Erscheinungsfülle der Welt und des Menschen. Die *Vita nova* und ihre höhere künstlerische Erfüllung, die *Divina Commedia*, gestalten den großen Gedanken der Epoche: die Wiedergeburt, die ideale Umformung, d. h. die Renaissance und die Reformation der Individuen wie der Gemeinschaft.

Wundervoll und mächtig hat Dante diese Idee der Wiedergeburt am Schluß des Purgatorio ausgesprochen.

Im Pinienhain des irdischen Paradieses, wo die Wiege der Menschheit steht, empfängt der reuige Dichter nach dem Eingeständnis seiner Lebensirrung Bad und Trunk der Befreiung im Lethestrom — dann unterweisen ihn die antiken drei Kardinaltugenden und die drei christlichen Tugenden Glaube, Liebe, Hoffnung. Ihm entschleiert Beatrice nun ihre himmlische Schönheit. Ihm enthüllt sich in ergreifenden Visionen die Geschichte der Menschheit: der Sündenfall und das zur irdischen Glückseligkeit zurückführende Kaisertum; Einheit und furchtbarer Zwist der beiden Weltgewalten, des Imperiums und des Papsttums, die Entartung der Kirche. Aber Beatrice tröstete durch die Weissagung einer besseren Zukunft: Gott wird den Retter senden, den Messiaskaiser, und am hohen Mittag trinkt auf Befehl Beatricens der Dichter aus dem zweiten Paradiesesfluß Eunoë den neuen, guten Sinn und bekennt: 'Ich kehrte zurück von der heiligsten Welle neu geschaffen, so wie neue Pflanzen, die erneut sind mit neuem Laube: geläutert und bereit für den Flug zu den Sternen' (Purgat. 33, 143—145): ...

Auch Petrarca hat wiederholt vollbewußt und in aller Klarheit, ja mit scharf zugespitzter Betonung das Bild der Verjüngung, der Wiedergeburt oder das verwandte des Erweckens und Erwachens aus Betäubung und Schlaf verwendet, um den Umschwung und die vorwärts drängende Bewegung, um den Anbruch einer neuen Kultur zu bezeichnen, den er in Italien herbeizuführen sich mühte, und den er triumphierend durchdringen sah. Von Dante übernimmt Petrarca ein altes Gleichnis, das in der Tropik des Alten Testaments, doch auch in antiker literarischer Tradition wurzelt: Rom in

der Zeit seines Niedergangs, da Papst und Kaiser ihm fern bleiben, erscheint als eine edle trauernde Witwe[8a], als eine von zwei Gemahlen Verlassene. Berühmt ist aus dem Purgatorio (6, 112—114) die Klage, die Tag und Nacht die einsame Witwe an den erwarteten deutschen Kaiser richtet: 'Komm, sieh deine Roma weinen'. Dies Motiv wird bei Petrarca ein fester Bestandteil seiner politischen und kirchlichen Theorie. Besonders wirksam entfaltet er die Allegorie in vier Versepisteln und in seiner vielerörterten sechsten Kanzone, die Roms neuen Herrn und Retter feiert, unter dem jetzt überwiegend der päpstliche Senator Roms von 1337, Bosone da Gubbio, verstanden wird, während manches darin den römischen Tribunen von 1347, Cola di Rienzo, erkennen zu lassen scheint. Dem nationalen Kultus Roms und der lateinischen Zukunftsidee ersteht hier ein neuer Ausdruck. In jenen Elegien über Verlust, Verfall, Entartung einstiger Kraft und Herrlichkeit erscheint Rom als alte, kranke, gebrechliche Frau. Aber auch das Bild der erträumten besseren Zukunft wird lebendig, und in der Kanzone stellt sich diese Wandlung als volle Wirklichkeit dar: Rom, die Vertreterin der italienischen Nation, die alte geschichtliche Metropole Italiens, zeigt sich zunächst in der Gestalt der trägen, schlafenden Greisin, in schwerer Betäubung, durch Menschenanruf unerweckbar. Aber der neue Herr ist da, den höhere Bestimmung sendet. Er wird die Alte bei den aufgelösten Flechten fassen, daß sie sich aufrichtet aus dem Schlamm. Die Heroen der altrömischen Zeit werden heraufbeschworen: die Scipionen, Brutus; und der Typus antiker Bürgergröße Fabricius jubelt über die Kunde der bevorstehenden Erneuerung: 'Mein Rom wird wieder schön sein'. Und

nun gewahrt der Dichter Roma in der wiedergewonnenen Schönheit und Jugendkraft, nicht mehr als hilfloses, träges, altes Weib, sondern als herrliche, würdige Frau, die sich schmückt, um den zurückkehrenden Gemahl festlich zu empfangen. Die Vorstellung der Verjüngung zieht hier in das alte Brautbild ein und macht es zum Rahmen der Idee, welche die Epoche bewegt: der Idee der Wiedergeburt und der Wiederkehr eines idealen Zeitalters.

Zwei jener Versepisteln Petrarcas malen die ersehnte Heimkehr Benedikts XII. aus Avignon nach Rom wie ein zauberhaftes Zukunftsidyll. Dem unter Gottes Führung die Alpen Überschreitenden wird auf Italiens Auen ein Wunder entgegentreten: die Pracht der Landschaft, die Schönheit der Menschen, die Milde des Klimas, aber auch überall ein Erblühen der Frömmigkeit, der Liebe, des Friedens; das Meer frei von Piraten, Gewässer und Luft rein von Seuchenkeim und Verpestung, die Felder fruchtbar, die Städte in Ruhe beglückt, das Volk im Vollbesitz aller Tugend. Die Übersiedlung von Frankreich nach Italien wird ihm vorkommen wie der Übertritt aus irdischer Welt in ein Märchenparadies.

In solchen Worten lebt eine Stimmung, die von der Heimkehr des Papsttums aus Frankreich nach Italien etwas wie den Anbruch des goldenen Zeitalters, wie eine allgemeine ideale Umformung der Menschheit erwartet. Diese Stimmung war damals in einem Kreis führender Geister verbreitet. Sie dünkt uns Heutigen unvernünftig. Aber aus dieser unvernünftigen Stimmung entsprang der Humanismus der Renaissance. Denn er war am Anfang, da sein Morgenlicht die Welt über-

flutete, eine Jugendtrunkenheit. Erst viel später wurde er ein Dogma der Formalisten und der Schulmeister.

Als Petrarca im Jahre 1352 das römische Volk aufrief zum Beistand für den zu Avignon in päpstlicher Untersuchungshaft sitzenden einstigen römischen Tribunen Rienzo, da fand er in dessen Tat dies als das wesentliche Verdienst: er habe eine für die ganze Welt bedeutungsvolle Angelegenheit, die viele Jahrhunderte durch von Schlaf betäubt, ja begraben gewesen sei, belebt, und sie bilde einzig den Weg zur Reformation des Staates und zu einer Eröffnung des goldenen Zeitalters[8b]. Nicht also erst die Zeitgenossen Leos X. 'überkam ein solches Gefühl von Lebenshöhe und Herrlichkeit, daß man glaubte zu erleben *post multa saecula auream aetatem*' (nach vielen Jahrhunderten das goldene Zeitalter), wie man nach dem bisherigen Stand unseres Wissens meinen konnte. Wählt Petrarca zunächst das Bild der Wiederbelebung eines Schlafenden, Begrabenen, Scheintoten, so zeigt die Fortführung seiner Ausdrucksweise, daß ihm die erstrebte Wandlung, nämlich die politische, kirchliche und vor allem moralische, nationale Wiedererhebung Roms, durchaus zugleich als Erneuerung des Menschen erschien. Rienzos Befreiung und Reformation der Stadt Rom, sein Tribunat und seine Krönung habe, meinte er, bewirkt, daß 'der Kern der Dinge sich änderte', daß 'das Antlitz der Erde ein anderes und der Zustand der Geister von dem früheren verschieden ward, daß nichts mehr sich selber ähnlich blieb von allem, was unter dem Himmel lebt'. Nicht also die Wiederherstellung, Wiederentdeckung, Wiederbelebung toter antiker Dinge, antiker Kunst und Literatur

nennt er als das Entscheidende. Mit Bildern christlich-religiöser Prägung vielmehr, in Anlehnung an die durch die Liturgie[3] der Pfingstmesse und der Votivmessen des heiligen Geistes allbekannten Psalmworte (Ps. 103, 30): 'Sende deinen heiligen Geist aus, und du wirst das Antlitz der Erde erneuern', in Anlehnung auch an die Vorstellung der Apokalypse (Offenbar. Joh. 21, 1. 2. 5) vom neuen Himmel und der neuen Erde glaubte er, am besten Ursprung, Wesen und Absicht der großen Lebensprozesse bezeichnen zu können, deren Zeuge er war und in die er gleich Dante, Rienzo und ihren Geistesgenossen treibend und führend eingriff. Daneben spielt bei Dante, Petrarca, Rienzo besonders das uralte Symbol des Phönix eine wichtige Rolle: des einzigartigen Vogels, der in regelmäßigen großen Zeitabständen sich freiwillig verbrennt und aus der Asche verjüngt wieder ersteht. Eine lange, aus der Antike stammende Tradition hatte das zum Ausdruck gemacht für dynastische, staatliche, gesellschaftliche oder allgemein kulturelle Entwicklungs- und Erneuerungsvorgänge. Nun wird das Phönixbild ein Gewand für die kirchliche, politische, nationale, künstlerische Messiaserwartung des Zeitalters und für die erhoffte neue Ära.

Am durchschlagendsten hat indessen der von Petrarca Gepriesene und Verteidigte selbst, Cola di Rienzo, der Bezwinger des Tyrannenadels von Rom, der Hersteller einer geordneten römischen Rechtspflege und Verwaltung, der Schöpfer eines Bundes italienischer Staaten unter Roms Führung, der Begründer des Programms der nationalen italienischen Einheit (*unanimitas*), in den eindrucksvollen symbolischen Zeremonien seiner Erhebung zum Ritter und Kandidaten des heiligen Geistes, seiner

Krönung zum Augustus wie in seinen durch die Welt fliegenden, überall mit Staunen gelesenen, ob ihrer Wortkunst selbst von den Gegnern bewunderten Manifesten und Briefen das Bild der Wiedergeburt, mit bewußter Anknüpfung an die kirchliche Tropik, besonders an den Gebrauch der Liturgie, immer und immer wiederholt, um die Erneuerung der Freiheit und Größe Roms und seine eigene Erneuerung auszudrücken. Sein Bad in der Taufwanne des Kaisers Konstantin im Lateranischen Baptisterium erscheint uns leicht als eine phantastische Komödie. Und sie gilt als solche wohl auch dem von der Geschichtswissenschaft rezipierten Urteil über Rienzo. Aber sie war viel mehr. Sie hatte eine viel tiefere Bedeutung und Wirkung. Sie entsprach dem Geist eines Zeitalters, das in der Befreiung der Phantasie Rettung suchte.

In der wahrscheinlich von Rienzo selbst verfaßten Beschreibung der sechs ihm bei seiner Krönung aufgesetzten Kränze (von Eichen-, Efeu-, Myrten-, Lorbeer-, Olivenzweigen und von vergoldetem Silber) dienen Zitate aus Lucan, Persius, Vergil, Prudentius, den Sinn der einzelnen Kränze zu erläutern. Für den Lorbeerkranz allein wird ein moderner Dichter aufgerufen: drei Terzinen Dantes aus dem Eingang des Paradiso (1, 22—30). Im 25. Gesang aber, in Versen seiner Spätzeit, die feierlich den letzten Aufschwung einleiten, erklingt (Vers 1—9) des Dichters rührender Wunsch nach endlicher voller Versöhnung mit der Vaterstadt, die ihn vertrieb. Sein heiliges Gedicht werde vielleicht die Grausamkeit seiner Feinde erweichen, die ihn, einen zweiten Jeremia, ausgeschlossen hat von der Hürde, darin er einst als junges Lamm in Unschuld schlief. Nach Florenz hoffte er

heimzukehren mit anderer Stimme, mit einem anderen Vließ. Als ein Umgewandelter, als Dichter. Dann will er dort an dem Taufbrunnen, wo er die Taufe empfing, den Lorbeerkranz gewinnen. Er meint damit die Taufwanne im Baptisterium von Florenz, das er Inferno 19, 17 liebkost als *mio bel San Giovanni.* In jener Szene des Purgatorio, die ich vorher erwähnt habe, erlebte der Dichter durch Bad und Trunk aus den Quellen des irdischen Paradieses Lethe und Eunoë seine Wiedergeburt, die ihn neu schuf, wie im Frühling sich die Bäume mit neuem Laub erneuern. Jetzt ersehnt der alte Dichter eine letzte Wiedergeburt. Die Heimkehr zum Taufborn der Kindheit, wo einst im Taufbecken des heiligen Johannes Baptista ihm die sakramentale Wiedergeburt zuteil ward, soll ihm zugleich die Weihe durch den heiligen Kranz des Apollo, soll ihm die Unschuld des Lammstandes der Kindheit auf erhöhter Stufe wieder geben und im Stande der Reife ihm bringen die letzte und höchste Metamorphose, die herrlichste Wiedergeburt, die ihn erhebt zum gottbegnadeten, mit dem Cäsarenkranz geehrten heiligen Dichter und so seinen eigentlichen Lebenslauf durch die allgemeine Anerkennung und Dankbarkeit der Heimat verklärt. Rienzos Ritterbad im Baptisterium des heiligen Johannes Baptista bei der Lateranischen Basilica, seine nächtliche Ruhe dann auf dem Bett an der Stelle, die, wie die alte Biographie besonders hervorhebt, den Namen führte *lo fonte di santo Giovanni,* übertragen — man hat das unbegreiflicherweise bisher nie erkannt —, jenes Sehnsuchtsbild Dantes in die Wirklichkeit und versetzen es aus der persönlichen Sphäre in die öffentliche. Diese Zeremonie der Wiedergeburt des römischen Tribunen in der Taufwanne des

Kaisers Konstantin, das Vorspiel der wenige Wochen später folgenden Lorbeerbekränzung bei der Krönung zum Augustus, über die nachher (unten Abschnitt VI) zu sprechen sein wird, konnte nur deshalb weithin starke Resonanz finden, weil sie in einer Symbolik redete, die den Mitlebenden verständlich war als Ausdruck des Verlangens nach Erneuerung der inneren und äußeren Welt.

So kam meine rein sprachlich-philologische Untersuchung, die zeigt, wie der religiöse Begriff der Wiedergeburt aus den Kreisen der kirchlichen und politisch-sozialen Reformer eindringt in die Gedanken und den Gebrauch der humanistischen Bewegung, auf ganz selbständigem Wege zu einer Bestätigung der Ansicht Henry Thodes in seinem unvergänglichen Buch über Franz von Assisi. Sein Verdienst bleibt es, die tiefe psychische Erregung, die von der Tat und der Wirkung des heiligen Franz ausging und Italien auf länger denn ein Jahrhundert entflammte, als eine Quelle jenes seelischen Aufschwungs erkannt und nachgewiesen zu haben, die in der Kunst der jungen Renaissance uns entgegentritt. Wie weit im einzelnen der unmittelbare Einfluß der franziskanischen Bewegung auf die Kirchenbauten und die kirchliche Malerei der folgenden Jahrhunderte reichte, mag dahingestellt werden. Auch das ist den Gegnern Thodes einzuräumen, daß die Askese des Franz und seiner Nachfolger, zumal der von der strengen Observanz der Spiritualen, durch eine Kluft sich scheidet von der Freude an Pracht und Festlichkeit, die schon den Anfängen der Renaissance eignet, und daß z. B. Petrarca mit offenem Widerwillen, Dante mit gemessener Zurückhaltung den Zelanten gegenüber stehen.

Aber es scheint mir unumstößlich: die Stimmung der Renaissance, die grenzenlose Sehnsucht nach neuem Leben, nach Vereinfachung, Erwärmung und Reinigung der in Künstlichkeit und Formelkram erstarrenden Kultur ist durch die aufwühlende, die ganze Nation im Innersten erfassende franziskanische Strömung und gerade auch durch die zelantische der auf Joachim Fiore sich berufenden Spiritualen zwar nicht hervorgebracht, aber mächtig gefördert worden.

An der Stelle, da ich zu Ihnen rede, in der Stadt der heiligen Elisabeth, umfängt uns die Erinnerung an diese tiefen religiösen Schauer, an den gewaltigen Seelenaufschwung, an die wilde Leidenschaft der Askese, die im 13. Jahrhundert von Italien aus durch die Welt drangen, mit zwingender Gewalt: Ehrfurcht weckend, beklemmend. Hier schlug die aus dem Wirken des heiligen Franz entsprungene Bewegung, der Orden der Minoriten, früh Wurzel, wenige Jahre nach des Stifters Tod. Das Bild über meinem Haupt an der Wand dieses Saales stellt jenen hinreißenden Enthusiasmus der neuen Frömmigkeit, jene aufopfernde Hingabe im Dienst der Liebe packend, erschütternd vor Augen. Aus der Trunkenheit des Gefühls, das die heilige Elisabeth an die Betten der von Todesangst gefolterten Aussätzigen trieb und ihr Kraft verlieh, ohne Scheu vor Leibesmarter und Lebensgefahr deren Wäsche mit eigenen Händen zu reinigen, stammt der innerste Impuls der Renaissance. Der Orkan jenes gotterfüllten Liebesverlangens einer neuen Frömmigkeit, in der die Persönlichkeit sich ergießt, um eins zu werden mit dem Überpersönlichen und unterzutauchen in dem himmlischen Licht der Gnade, stillte sich zum Wehen eines neuen Geistes menschlichen Lebens, und

aus der Flamme der Selbstzerfleischung, der Selbstverzehrung entzündete sich das starke Feuer einer Sehnsucht, die im Irdischen die Schöpferkraft der Persönlichkeit mit überpersönlichem Gehalt zu erfüllen und in der Liebe zur Schönheit des Daseins, in deren künstlerisch-poetischer Gestaltung die Wiedergeburt des Menschentums, die Umfassung des Göttlichen zu gewinnen sucht. Aus wilden Fluten, die zu menschlicher Selbstvernichtung fortrissen, hat der Humanismus, hat die Renaissance die Völker des Mittelalters gerettet. Das ist ihr ewiges geschichtliches Verdienst. Diese Umwandlung der Delirien des religiösen Gefühls aus einer lebenzerstörenden in eine lebenbejahende Kraft ist ihr Werk. In dieser Umwandlung liegt die Scheide der Epochen, hier birgt sich das Mysterium der Entstehung des Humanismus und der Renaissance, das wir nur ahnen, aber niemals erforschen können.

IV.

Nichts verdunkelt die historische Einsicht in das Wesen und das Werden des Humanismus so sehr als das Fortleben der Urteile, welche die befangene Geschichtsbetrachtung der Aufklärungszeit darüber formuliert hat. Als Goethe nach Italien ging, da ließ er sich zunächst in seiner Wertung der Renaissance von dem rationalistischen Klassizismus seiner Zeit bestimmen. Hatten ihm früher für sein kunstgeschichtliches Urteil Hagedorn und Oeser die Richtung gewiesen, so waren nun Raphael Mengs und Winckelmann, aber doch auch noch der mit den Maßstäben aufklärerischer Enge und Trockenheit beschreibende und richtende Italien-Bädeker Volkmann seine Führer. So konnte er ungerührt an den romanischen

und gotischen Wunderwerken Italiens, an der Kunst der Frührenaissance vorübergehen. Tischbeins Neigung zu mittelalterlichen Stoffen, des Gefährten Interesse für die staufischen Denkmäler Siziliens fanden bei ihm kein Echo. Vor der herben Strenge, der ausdrucksvollen Kraft, der asketischen Hoheit und sentimentalen Mystik des Trecento in Padua, Florenz, Siena, Assisi blieb er kühl. Hier tat sich ihm eine neue unbekannte Welt auf, in der er nicht verweilen wollte. Auch die starke Wahrhaftigkeit der Quattrocentokunst, die Winckelmann als Härte, Übertreibung, Dürre und Gesuchtheit empfunden, reizte ihn nicht, sich darein zu versenken, obgleich ihn in Mantegnas Bildern 'die scharfe, sichere Gegenwart' hinriß, die er dann treffend als geschichtliche Vorstufe der folgenden Entwicklung würdigte, und obgleich er für Leonardo da Vinci manch ehrendes Lob bereit hat. Wie wenig doch hatte er sich Zeit gegönnt, die Eigenart der umbrischen Malerei zu ergründen, wenn er Perugino einfach als braven Mann und eine ehrliche deutsche Haut charakterisiert! Dagegen fand er im hastigen Drang nach Rom, der hergebrachten Route damaliger Italienfahrten folgend, doch die Geduld zu einem Abstecher nach Cento, dem Geburtsort Guercinos, und widmete dort und auch sonst diesem vom Eklektizismus zum Naturalismus sich wendenden Epigonen liebevolle Aufmerksamkeit und Bewunderung. Für die architektonische Sicherheit, Größe und die dekorative Pracht der Jesuitenkirchen hatte er Worte der Anerkennung, und eingehend sprach er von Guido Reni mit Begeisterung, von Domenichino, den Caracci, selbst dem Spätling Maratti mit Wärme oder doch mit lebhaftem Interesse. Die künstlerische Bedeutung der Renaissance suchte er als Kind

seiner Zeit allein im Cinquecento und Secento. Das wahre Wesen der Renaissance glaubte er aber im Grunde doch nur in dem antikischen Palladio und in Raffael begreifen zu können. Die beiden sind ihrer Begabung nach von so verschiedenem Rang, daß man heute darüber staunt, wenn Goethe sie fast als einander ebenbürtig behandelt. Aber eins haben sie allerdings gemein: beide waren sie Nachbildner der antiken Kunst. Und das gab in Goethes Schätzung der Renaissance den Ausschlag. Von einer Übersicht über ihre Entwicklung war er ja weit entfernt. Zwar will er Raffael nicht 'als einen Gott, der wie Melchisedek ohne Vater und Mutter erschienen', preisen: er will 'seine Vorgänger und Meister ansehen, die stufenweise die Pyramide zur Höhe gebaut hatten, bis er zuletzt den letzten Stein des Gipfels aufsetzte'. Aber diesen Vorsatz, die gesamte Renaissance geschichtlich zu umfassen, läßt er doch unausgeführt. Nur für die venezianische Malerei hat er, wie die Paralipomena zur Italienischen Reise zeigen, ein Schema genauerer historischer Ableitung entworfen.

Die Geschichte der ganzen italienischen Kunst trifft allerdings seine Formel: 'Der Glaube hat die Künste wieder hervorgehoben, der Aberglaube hingegen hat sie abermals zugrunde gerichtet' (Bologna, 19. Oktober 1786; Weimar. Ausgabe 30, 165). Der erste dieser Sätze bietet eine geniale Intuition jener Wahrheit, die ich mich hier zu erweisen bemühe und aus der allein der Ursprung des Humanismus zu verstehen ist; er entspricht übrigens auch einer Grundüberzeugung, die er später zu Riemer in bekannten Worten so ausdrückte: 'Die Menschen sind nur so lange produktiv (in Poesie und Kunst), als sie noch religiös sind' (26. März 1814). Aber der zweite

Satz jenes unmutvollen Bekenntnisses aus Bologna verrät in der Einführung des vagen Werturteils 'Aberglauben' wiederum den Geist der Aufklärung. Der schwebte bannend über ihm in jenen Tagen, da die Bolognesische Kunst ihn zwischen Entzücken und Zorn hin und her trieb. Der redete aus ihm, wenn er 'die Augen von den abscheulich dummen, mit keinen Scheltworten der Welt genug zu erniedrigenden Gegenständen weg kehren' wollte, 'über die man toll wird, indem man sie verehren und lieben möchte'. 'Man ist immer auf der Anatomie, dem Rabenstein, dem Schindanger, immer Leiden des Helden, niemals Handlung, nie ein gegenwärtiges Interesse, immer etwas phantastisch von außen Erwartetes.' Nur leise und ohne daß es Goethe klar gewesen ist, weisen die letzten Worte darauf hin, wie diese Vorliebe für Darstellungen des Martyriums nicht fremdartige Auswüchse waren, nicht bloß der Entartung eines reineren Triebes entsprangen, sondern ganz natürlich aus dem religiösen Urgrund der Renaissancekunst, aus jenem spiritualen Verlangen nach dem Überweltlichen, aus jener in Todeswonnen schwelgenden erotischen Mystik, die ich früher schilderte, zugleich allerdings auch aus der wilden Grausamkeitswollust dieses gewalttätigen, leidenschaftlichen Zeitalters und vor allem auch aus der künstlerischen Tendenz nach Steigerung des Pathos hervorgehen konnten.

In seinem Verhältnis zur Renaissance war und blieb Goethe der Schüler Winckelmanns. Aus tiefem Enthusiasmus der Liebe hatte Winckelmann den Begriff eines seelischen Kunstideals geschaffen, als das Urbild dieses Ideals die griechischen Göttergestalten gezeigt und sie so anzuschauen und empfinden gelehrt. Dieses Evan-

gelium 'der edlen Einfalt und stillen Größe' im Herzen, maß Goethe die Renaissance. Das Gesetzliche, die Klarheit, Reinheit, Bestimmtheit und Harmonie der Formen, die sogenannte 'Existenzkunst', der stille Frieden und die Schönheit des Typus, der 'Stil, der auf den Grundfesten der Erkenntnis, auf dem Wesen der Dinge ruht' — das war es, was er in aller Kunst suchte, was er in der Antike entdeckte; und die Renaissance begeisterte ihn nur, weil und soweit er das auch in ihr wiederfand. Daran änderte auch der kurze Rausch des Entzückens nichts, in den ihn Michelangelos Bilder in der Sistina versetzt hatten und der dann leise nachklang in jenem nächtlichen Streit über seinen Vorzug vor Raffael, von dem die 1820—1829 verfaßte Darstellung des zweiten römischen Aufenthalts berichtet. Nur insofern die Renaissance die Natur und die antike Kunst widerspiegelt, diese beiden Quellen des Kanons innerer Ordnung und typischer Schöpfung, dem Goethe auf der Höhe seines Lebens und bis zu dessen Vollendung in seinem Dichten, Denken, Forschen nachstrebte, nur insoweit errang sie seine Teilnahme, seine Liebe und sein Verständnis. Er hat, als er 1814 die entscheidende Arbeit an der Redaktion seiner 'Italienischen Reise' durchführte, die zugrunde liegenden, im Augenblick geschriebenen Briefe und Tagebücher an Frau von Stein, Herder, Karl August mannigfach inhaltlich und stilistisch umgeformt. Aber seinen Standpunkt der Renaissance gegenüber hat er nicht verändert. Nach wie vor schiebt er die mittelalterlichen, die christlichen, die romantischen Elemente der Renaissance beiseite, obgleich er gerade damals in der Freundschaft mit den Gebrüdern Boisserée einen tiefen künstlerischen Umschwung erlebte und innerlich

den einseitigen Klassizismus überwindend zur altdeutschen Kunst und zum deutschen Mittelalter ein gerechteres, geschichtlicheres Verhältnis gewann. Gerade in jenen Winterwochen, da er die Gedichte des 'Deutschen Divans' zu einem vorläufigen Korpus zusammenstellte und ihm den Prolog 'Hegire' vorsetzte, gestaltete er aus den alten gleichzeitigen Aufzeichnungen über seine italienische Hegire jenes bedeutungsvollste Supplement zu 'Dichtung und Wahrheit', die Darstellung des endlichen Eintritts in das seit frühester Jugend ersehnte Arkadien. Der Gedanke der Wiedergeburt[4a], den die ersten Briefe aus Rom als frohes Erlebnis des eigenen menschlichen, künstlerischen, wissenschaftlichen Seins verkündeten, zieht sich als einigendes Band auch durch den neuen west-östlichen Frühling seiner lyrischen Dichtung. Diese Verjüngung, zu der ihm im Epimenides-Sommer die Fahrt in die von Fremdherrschaft befreite, als deutscher Staat wiedergeborene rheinische Heimat, die erneute Versenkung in die altdeutsche Kunst, die Wiederannäherung an die so lange vergessenen Neigungen und Formen seiner genialischen Frühzeit und die Abkehr von den antiken Maßen seiner klassizistischen Epoche verholfen hatten, stand in einem ihm völlig bewußten Parallelismus zu jener ersten Verjüngung, zu jenem ersten Epimenides-Erwachen unter dem Himmel Italiens. Das Buch aber über diese 'Italienische Reise,' da es ja lediglich eine geschichtliche Urkunde seines persönlichen Bildungsganges, ein Bestandteil seiner Autobiographie sein sollte, ließ er jetzt dennoch hinausziehen als ungemildertes Bekenntnis des durch Winckelmannschen Idealismus vertieften und durch die selbsterarbeitete schöpferische Synthese von Natur und Kunst befruchteten Klassizismus. Als Be-

kenntnis allerdings nicht etwa einer spontanen, unbewußten Wandlung. Immer noch sieht man Goethe viel zu sehr als Kind des Glückes, als bloßes Naturprodukt, als ein Menschenexemplar an, dessen köstliches Reifen der zufälligen Konstellation günstiger Schicksale verdankt sei. Nichts ist irriger. Goethe wurde groß, er überlebte die Prometheusglut seiner Wertherzeit nur durch die unvergleichliche Kraft der Selbstzucht, die er vom Vater ererbt hatte. Seine 'Italienische Reise' ist die rückhaltlose Beichte einer unerbittlich durchgreifenden Seelentherapie. Nach anregenden Winken Hackerts über die Landschaften Poussins, Claude Lorrains, Salvator Rosas will er nun gleich wieder die Natur ansehen und wiederfinden, und lesen, was jene gefunden und mehr oder weniger nachgeahmt haben, das muß die Seele erweitern, reinigen und ihr zuletzt den höchsten anschauenden Begriff von Natur und Kunst geben. 'Ich will auch nicht mehr ruhen, bis mir nichts mehr Wort und Tradition, sondern lebendiger Begriff ist' (Rom, 27. Juni 1787). Und angesichts der Sibyllen Raffaels urteilt er, Volkmanns törichtem Absprechen wehrend: 'Wie in dem Organismus der Natur, so tut sich auch in der Kunst innerhalb der genausten Schranke die Vollkommenheit der Lebensäußerung auf' (Rom, Dezember 1787, Bericht).

Goethes 'Italienische Reise' war das Dokument seiner eignen in strenger Gymnastik des Sehens und Empfindens durchgeführten Erziehung zu künstlerischer Selbstbeschränkung und Läuterung durch die Betrachtung der großen Kunst und der Natur. Die Zeitgenossen und die folgenden Generationen verstanden das Buch aber anders. Ihnen war es das abschließende kunstgeschichtliche

Urteil eines Kenners von höchster Autorität. So hat es unberechenbar gewirkt und wirkt es heute noch fort, hat es die Dauer und Befestigung der von der Aufklärung und von dem rationalistischen wie idealistischen Klassizismus geschaffenen Auffassung der Renaissance mächtig gefördert, die doch Goethe selbst teilweise überwunden hatte.

In Goethes 'Italienischer Reise' kommt das Wort Renaissance noch nicht vor. Aber wohl kennt sie dessen technischen Sinn in der wissenschaftlichen Terminologie. Sie erwähnt das damals sich in Vorbereitung befindende Werk des Chevalier d'Agincourt, das später unter dem Titel '*Histoire de l'art depuis sa décadence au 4me siècle jusqu'à son renouvellement au 16me*' erschienen ist, und bezeichnet es als 'Geschichte der Kunst von ihrem Verfall bis zur Auflebung'. Offenbar steht hier 'Auflebung' im Sinn von Wiederaufleben. Aber während in dem 1810—1823 gedruckten Buch der Titel '*son renouvellement*' lautet, d. h. das Wiederaufleben der Kunst gemeint ist, spricht Goethe — schwerlich ohne Absicht — allgemeiner; der ungewöhnliche Ausdruck 'bis zur Auflebung' kann das Wiederaufleben der gesamten Kultur mit einschließen. Abgesehen von dieser leisen Verschiedenheit der Auffassung teilt Goethe im übrigen die Anschauung des französischen Geschichtschreibers der Renaissance: auch ihm fällt das Wiederaufleben erst in das 16. Jahrhundert: 'Zu Anfang des 16. Jahrhunderts hatte sich der Geist der bildenden Kunst völlig aus der Barbarei des Mittelalters emporgehoben' (Paralipomena zur Italienischen Reise, Weimar. Ausgabe 32, 414). Alle früheren Jahrhunderte, außer dem eigentlichen Mittelalter, auch das Trecento und Quattrocento, gehören dem-

nach noch zum 'Verfall'. Und dieser Verfall heißt auch für Goethe barbarisch.

Auf der Antithese zwischen dem Ideal, das sich in der vollendeten Kunst und am reinsten in der antiken Skulptur darstellt, und dem barbarischen Zerrbild, das der Verfall der Kunst hervorbringt, ruht wie Winckelmanns so Goethes ganze Kunsttheorie. Barbarisch ist natürlich vor allem das frühe Mittelalter, barbarisch sind auch Dante und Giotto, im Barbarischen noch mehr oder weniger befangen die Quattrocentisten, dem Barbarischen nähern sich bereits wieder Michel Angelo und die Manieristen, das Barbarische bedeckt am stärksten alle moderne Kunst. Das tägliche Anschauen von Gipsabgüssen antiker Statuen bringt nach Goethes Ansicht die Rettung: 'Es wird dadurch unmöglich, in Barbarei zurückzufallen.'

Verwandt mit dieser Antithese zwischen dem künstlerischen Ideal, dessen Urbild in hellenischer Kunst, dessen Abbild in Raffael und Palladio lebt, und dem Barbarischen der mittelalterlich-modernen Welt ist die andere bekannte Antithese Goethes: das Klassische das Gesunde, das Romantische das Kranke. Man weiß, daß Goethe in späteren Jahren diese Formel weitherzig auslegte: auch das Nibelungenlied galt ihm da als gesund, rückte also aus der Sphäre des Romantischen empor und ward dem Klassischen ebenbürtig. Aber in den folgenden Generationen, und ich möchte glauben auch heute noch, wirkt diese mildere Deutung weniger fort als das starre Dogma jener römischen Tage, da Goethe sich als entschiedenen Nichtchristen, als offenen Gegner aller mittelalterlichen Kunst fühlte und hinstellte. Goetheverehrer und Goethehasser haben sich um die Wette bemüht, das Bild des 'alten Heiden' der Nachwelt einzuprägen. Es bedarf

zwar sehr der Berichtigung — denn Goethes durch und durch religiöse Natur war mit dem sittlichen und poetischen Gehalt des Christentums innerlich verwachsen[4] wie wenige —, aber der große Heide von Weimar bleibt, scheint es, ein unzerstörbarer legendärer Begriff.

So konnte sich Heinrich Heine im Einklang mit Goethe glauben, als er das trügende Schlagwort in Umlauf brachte von dem Dualismus, der die gesamte Weltkultur durchziehe[5a], von dem Gegensatz und Wechsel zwischen schönheitsliebendem Hellenentum, sinnenfrohem Heidentum einerseits und asketischem Nazarenertum, weltfeindlichem Judaismus und Christentum anderseits. Noch in Friedrich Nietzsches Urteilen wirkt diese Formel nach. Und ich irre wohl kaum, wenn ich annehme, daß die eigentliche Vulgata des ästhetischen und kunst- wie kulturgeschichtlichen Bewußtseins unserer Zeit immer noch entscheidend beeinflußt wird von den angedeuteten Werturteilen und Gruppierungen des rationalistischen Klassizismus und Idealismus, wie sie durch Raphael Mengs, Winckelmann, Goethe, Heine in weiteste Kreise verbreitet wurden.

Die Auffassung, die sich diesen weltgeschichtlichen Dualismus konstruiert hat, ist gleich weit entfernt von einer gerechten, d. h. geschichtlichen Würdigung des Altertums wie des Mittelalters und der Renaissance. Längst hat die wirklich historische Erforschung des Hellenentums ergeben, daß seit früher Zeit auch unter dem sonnigen Himmel Griechenlands starke mystische und asketische Strömungen bestanden. In der Orphik des 6. Jahrhunderts v. Chr., die an den orgiastischen Dionysuskult sich lehnend eine theologische Erlösungslehre mit religiösen Sakramenten und allerlei Askese

ausbildete, in den Mysterien, in den vom Orient beeinflußten Kulten des späteren Altertums gewannen sie eine kaum zu ermessende Kraft und haben den Grund für das Christentum bereiten helfen. Aber auch das allgemeine Bewußtsein der gebildeten Hellenen war keineswegs frei von düsterer Anschauung des Lebens. Mit nichten war die Kultur der Hellenen ein einziger Tempel ewiger Heiterkeit, des ungetrübten Weltgenusses, des gläubigen Schönheitsdienstes. Der Philosoph, den Winckelmann und die ihm folgenden Anhänger eines absoluten idealistischen Klassizismus gewohnt sind als Priester eines enthusiastischen Kultes der sinnlichen Schönheit und der im Menschlichen und in Menschendarstellung wurzelnden Kunst zu betrachten, und den sie so gern als vornehmsten Zeugen für das Dogma des idealen Griechentums aufrufen, Plato, ging ja in seinem Denken durchaus von einer asketischen Weltansicht aus. Bekanntlich hat niemand jemals schärfere und feindseligere Anklagen gegen die bildende Kunst und die Dichtung erhoben als er. Wohl glaubte er an die Schönheit und pries das Sehnen nach der Schönheit. Aber die Schönheit, die er meinte, das war eine gestaltlose, überirdische, göttliche Schönheit. Die menschliche Gestalt, die sinnliche Körperwelt war ihm ein schnödes Gefängnis, dem zu entrinnen die sittlich-religiöse Pflicht gebot. Fleisch und Farben der Erdenwesen galten ihm als sterblicher Tand, die Welt der Erscheinung als täuschender Schein. Die Poeten und Bildhauer als Gaukler und Verführer, die vom Wege zur Wahrheit durch Lügen ablocken. Augustin und die mittelalterlichen Philosophen wußten wohl, warum sie sich auf Plato stützten: er war in der Tat ein Bundesgenosse für

die christliche Grundlehre von der Weltüberwindung und Weltentsagung. Wem vollends die griechische Tragödie, die Gedankenwelt des Äschylus und Euripides lebendig wird, der kann unmöglich an die alte Legende vom naiven, sonnigen Griechentum glauben. Umgekehrt hat es dem Mittelalter gewiß nicht an sinnlicher Lebensfreude, an starkem Weltsinn, an ungebändigter Entfaltung des menschlichen Kraftgefühls mächtiger Persönlichkeiten, an titanischer Auflehnung wider das Schicksal gefehlt. Wie im Altertum und Mittelalter Weltlust und Weltunlust sich mischen, so zeigen auch Humanismus und Renaissance diese Gegensätze miteinander verflochten: Petrarca in seiner Zweiseelennatur ist dafür typisch. Auch Boccaccio und Lorenzo von Medici bestätigen, daß diese Weltkinder der Renaissance im Innersten ihres Wesens immer gläubige Christen und Glieder der Kirche geblieben sind und sich dessen wieder bewußt werden, sobald tiefe Erschütterungen sie in Seelennot bringen.

Die Quelle jener geistreichen Antithese des weltbejahenden Hellenentums und des weltentsagenden Mittelalters ist das ganz bescheidene praktische Bedürfnis der Schule. Im 17. Jahrhundert empfanden Gelehrte, die zugleich Protestanten und Humanisten waren, die Notwendigkeit, für den Unterricht die weltgeschichtliche Entwicklung übersichtlich zu periodisieren. In nicht unberechtigtem Stolz mußten sie natürlich Reformation und Humanismus als den großen einheitlichen Kulturfortschritt zusammenfassen. Was davor liegt, ist das Dunkel barbarischer Jahrhunderte. Aus ihnen hat das neue Licht der 'Kirchenverbesserung' und der 'Wiederherstellung der Künste und Wissenschaften', wie man sagte, hat die aufgeklärte Neuzeit die Welt errettet. Und in dem hier

angewandten Begriff 'Wiederherstellung' lag zugleich: die dunkeln Jahrhunderte — oder wie Goethe in seiner 'Italienischen Reise' sagte: 'die niedern Jahrhunderte' — haben nur verfinstert, erniedrigt, zerstört, sie sind eine Unterbrechung der Weltkultur, die das Altertum geschaffen hatte, sie haben die Entartung und den Verfall der christlichen Urkirche gebracht. Diese Periode der Zerstörung, der Unterbrechung, des Niedergangs nannte man folgerecht das Mittelstück, *media aetas*, das Mittelalter[5b]. Und weil nun jene protestantischen Schulmänner gemäß ihrem mangelhaften geschichtlichen Sinn ihre Perioden stets mit einem äußerlich möglichst in die Augen fallenden Gipfel beginnen wollten, datierten sie das Ende des Mittelalters bald mit der Eroberung Konstantinopels durch die Türken und der Flucht griechischer Gelehrter nach Italien, bald mit der Entdeckung Amerikas, bald mit der Reformation Luthers.

Das erste Datum sollte den eigentlichen Anfang des Humanismus, den Wiederbeginn griechischer Studien in Italien bezeichnen. Und es wirkt noch heute in den landläufigen Darstellungen des Humanismus nach. Sehr mit Unrecht. Denn der Humanismus ist seinem Ursprung und seinem überwiegenden Einfluß nach eine lateinische Bewegung gewesen, und die Bedeutung des Falls von Konstantinopel liegt viel mehr auf politischem, kirchlichem, wirtschaftlichem Gebiete als auf dem der Wissenschaftsgeschichte. Daran kann der von einigen humanistischen Gräcisten dem Erwachen der griechischen Studien in Italien gestreute Weihrauch nichts ändern.

Das zweite Datum knüpft lediglich an ein Ereignis der Wirtschaftsbewegung an, aber an ein solches, das zunächst und noch längere Zeit von geringen Folgen

war und seine wahre Bedeutung erst viel später enthüllte.

Das dritte Datum ist jedenfalls das bedeutungsvollste. Die Tat Luthers brachte wirklich eine Umwälzung nicht bloß des gesamten kirchlichen und religiösen, sondern auch des geistigen Lebens hervor. Läßt man also das Einteilungsprinzip gelten, das die Grenzen auf die Höhepunkte der geschichtlichen Bewegungen legt, statt an ihre Anfänge, so wäre diese Datierung nicht zu beanstanden. Allein man darf dieses Prinzip nicht gelten lassen, denn es ist absolut unwissenschaftlich. Jede Periodisierung ist zu verwerfen, die nicht ihre Marksteine so setzt, daß innerhalb der durch sie festgestellten Abschnitte die großen geschichtlichen Prozesse, die der Einteilung zugrunde liegen, ihrem ganzen Verlauf nach sich abspielen, von ihren Anfängen bis zum Höhepunkt und zu ihrem Ausgang.

Vor kurzem hat Karl Zeumer in einer auch für ungelehrte Geschichtsfreunde lesenswerten Schrift den überraschenden Nachweis geführt, daß der allbekannte Ausdruck 'Heiliges römisches Reich deutscher Nation' nicht, wie wir in der Schule lernten und seitdem als unumstößlich betrachteten, im Mittelalter geformt und gebraucht wurde, sondern erst im 17. Jahrhundert eingeführt worden ist. Auch unser Begriff und unsere Begrenzung der Renaissance wie des Mittelalters sind ein Produkt dieses 17. Jahrhunderts, und sie wurden dadurch nicht wahrer, daß große Geister, Winckelmann und Goethe, Heine, Burckhard und Nietzsche, aus ihrem Eigenbesitz etwas dazu getan haben. Dieser Begriff, den jedes Jahr in allen Kultursprachen Hunderte wissenschaftlicher oder populärer Bücher, zahllose Zeitungsaufsätze, mannig-

fache poetische Gestaltungen immer wieder verkünden, der uns allen seit der Schulzeit in Fleisch und Blut übergegangen, er ist eine wissenschaftliche Legende, die Erbschaft einer Zeit, die weder die Fähigkeit noch den Willen besaß, eine geistige Bewegung geschichtlich in ihrem Wesen und Ursprung zu ergründen.

V.

Das Märchen vom heidnischen Grundzug der Renaissance und die geschichtsphilosophische Schnurre von jenem Dualismus, der im Wechsel von Hellenentum und Nazarenertum die Entwicklung der Menschheit bestimme, stellt der Einsicht in das Werden des Humanismus kein geringes Hemmnis entgegen. Schwerer noch freilich verkennt das Wesen und die Grundlage des Humanismus, wer darin lediglich eine wissenschaftliche Erscheinung sieht.

Nicht aus Reflexion, nicht aus intellektueller Kraft entstehen die großen geschichtlichen Wellen, die das innere Leben der Nationen in neue Bahnen treiben. Humanismus und Renaissance sind nicht Produkte des Wissens. Sie tauchten auf, nicht weil Gelehrtenhirne die untergegangenen Denkmäler antiker Literatur und Kunst hervorziehen und ins Leben zurückrufen wollten. Humanismus und Renaissance entsprangen der glühenden, grenzenlosen Erwartung und Sehnsucht einer alternden Zeit, deren Seele im Innersten erregt nach neuer Jugend lechzte.

Das römische Altertum, das nach der herrschenden Meinung durch Humanismus und Renaissance wiederbelebt worden sein soll, war ja in seiner realen Erscheinung, in seiner Kultur tot, und die konnten niemals

wieder belebt werden; aber in seinem geistigen Gehalt und in seiner fortwirkenden Kraft war es niemals tot gewesen. Es hatte auch im Mittelalter, zumal in Italien, immer gelebt. Altrömische Dichtungen hatte man in nicht geringem Umfang immer gelesen. Vergil, Ovid, Lucan, Juvenal, Horaz waren niemals vergessen worden. Und ebenso haben einzelne altrömische Prosaiker, Sallust z. B., das ganze Mittelalter hindurch auf die Ausdrucksweise der Geschichtschreiber sehr fühlbar gewirkt. Von Zeit zu Zeit ist diese altrömische Literatur und Kunst bei den mittelalterlichen Völkern sogar mit vollem Bewußtsein wieder emporgehoben worden. Auf diese mittelalterlichen Bemühungen paßt das Wort Renaissance in seiner gewöhnlichen, irrigen Erklärung: Wiederherstellung durch Nachahmung[6a]. Es gab in diesem Sinne während der mittelalterlichen Jahrhunderte eine irische, eine karolingische, eine altenglische, eine ottonische, eine französische, eine cassinesisch-römische, eine normannische, eine staufische Renaissance des römischen Altertums. Es gibt im Mittelalter eine Renaissance des römischen Rechts, der griechisch-römischen Philosophie, Naturwissenschaft und Medizin: es genügt, die Namen Bologna und Salerno zu nennen. Es gibt im Mittelalter in England und Frankreich, später auch in Deutschland Gelehrte, die wirklich etwas von humanistischem Wissen besitzen. Der kurialistisch gesinnte Platoniker Johann von Salisbury ist im 12. Jahrhundert eine solche Erscheinung. Seine Kenntnis der antiken Autoren ist höchst respektabel. Und in der Schule von Chartres erscheint gerade so gut eine Erneuerung des Platonismus wie in der Renaissance durch Petrarca und seine Nachfolger.

Auch gewisse Ideen, die als leitende im Humanismus hervortreten, lassen sich bereits in der Zeit beobachten, die wir zweifellos zum Mittelalter rechnen.

Daß den Adel des Menschen nicht die Geburt macht, sondern sein innerer Wert, das ist eine — der antiken Ethik geläufige — Vorstellung, die auch die mittelalterliche Poesie Deutschlands kennt und liebt, und der z. B. Freidank eine schlagende Form gibt. Dabei ist sicherlich gnomische Überlieferung des griechisch-römischen Altertums im Spiel, die sich in mancherlei Spruchsammlungen, namentlich in den Sentenzen des Publilius Syrus, Caecilius Balbus und den unter Senecas Namen umlaufenden Auszügen und Florilegien auf das Mittelalter vererbte. Im Werden des Humanismus und der Renaissance wird dieser Gedanke im Italien des 13. und des 14. Jahrhunderts ein führendes Programmwort für die Erhebung der Persönlichkeit, für die *virtus*.

Ähnlich verhält es sich mit zwei anderen gemeinhin als humanistisch geltenden Motiven: der literarischen Unsterblichkeit und dem göttlichen Dichterberuf. Schon vor vielen Jahren habe ich nachgewiesen[6], wie dieses letztere Motiv, daß die Dichterkraft unerlernbar, daß sie ein über alle Menschen erhebendes, und von ihnen sonderndes göttliches Geschenk sei, daß der Dichterberuf nur um seiner selbst willen, aus eigenstem persönlichen Drang, auch ohne Rücksicht auf Hörer und Leser ausgeübt werde, daß das Schaffen des Dichters, überhaupt des Künstlers, ähnlich sei dem Schaffen Gottes, ja das von Gott Geschaffene gleichsam nachzuschaffen habe, bei den deutschen fahrenden Spruchdichtern des 13. Jahrhunderts auftaucht, bei Konrad von Würzburg,

Meister Raumsland, Frauenlob und anderen. Auch die Prologe und Epiloge, mit denen die epischen Dichter der mittelhochdeutschen Zeit ihre Werke auszustatten lieben und worin sie gern kunsttheoretische Bekenntnisse und Antikritiken niederlegen, bringen manches überraschend an humanistische Gedanken anklingende Element: das werden Gustav Roethes eindringende und umfassende Untersuchungen, von denen er in den letzten Jahren der Berliner Akademie der Wissenschaften Proben vorgetragen hat, in helles Licht stellen. Soviel ich sehe, sind alle diese 'humanistischen' Gedanken der deutschen Literatur zugeflossen aus der mittelalterlichen lateinischen und romanischen Dichtung und Poetik und haben ihre Quelle in der scholastischen Philosophie, aber gewiß auch in der schulmäßigen Tradition antiker Anschauungen und Sentenzen[6b].

Faßt man vollends Italien ins Auge, so fallen wohl zu allen Zeiten einzelne Züge auf in der poetischen, gelehrten, künstlerischen Produktion, die als Vorklänge des Humanismus und der Renaissance angesprochen werden dürfen. So hat man denn oft eine italienische, wohl auch eine normannische Protorenaissance für das 12. und 13. Jahrhundert konstruiert. Am beliebtesten ist es, Kaiser Friedrich II., der nach altrömischen Kaisermünzen seine sizilischen Augustalen geprägt, der auf literarischem und gelehrtem Gebiet das Studium antiker Überlieferung gefördert hat, der mit Bewußtsein sein kaiserliches Imperium an das altrömische anknüpft, einen förmlichen Romkult treibt und die Beute seines Sieges über das rebellische Mailand als Trophäe nach antikem Triumphalritus auf das römische Kapitol sendet, zum eigentlichen Schöpfer der humanistischen und der Renaissance-

bewegung zu machen. Allein auch dieses ist sehr irrtümlich.

Friedrich II., nach Burckhardts berühmter Formel der erste moderne Mensch auf dem Throne, hat wohl Saat der Anregung gestreut durch manche seiner antikisierenden Handlungen und Worte, jedoch vor allem ein fortwirkendes Beispiel staatlicher, administrativer, finanztechnischer Organisation und ein Vorbild der unumschränkten Herrschergewalt aufgestellt, das erst im Zeitalter der Fürstensouveränität und der Renaissance-Tyrannis voll verwirklicht worden ist. Auch hat die lateinische Stilkunst seiner Kanzlei, besonders des Kanzlers Peter von Vigna, die humanistischen Anfänge, namentlich auch in Böhmen, befruchtet. Aber Friedrich II. gehört dennoch mit seinem Wollen und Vollbringen der versinkenden Epoche[6c]. Sein Tod erst brachte die Befreiung: ein Aufatmen ging damals durch die Welt. Jedenfalls für sein Lieblingsland Italien war erst durch sein Verschwinden die Entfaltung der angewachsenen eigenen Kraft möglich. Und das neue Verhältnis zum römischen Altertum, das für den Humanismus bestimmend wird, ging nur aus dieser Wurzel hervor: aus dem jetzt mächtig erstarkenden Selbst- und Kraftgefühl Italiens, aus der nun ihm zufallenden politischen, nationalen, religiösen Bewegungsfreiheit.

Im Zusammenbruch der gealterten mittelalterlichen Kultur erstand der Humanismus und mit ihm die Renaissance. Sie gelten heute vielen als kalte Mächte, die das natürliche Leben gelähmt und einen Bruch mit der geschichtlichen Entwicklung herbeigeführt haben. Wer so urteilt, mag die spätere gelehrte und schulmeisterliche Erstarrung der humanistischen Bewegung,

den leeren Formalismus der welkenden Renaissance, die öden Maskeraden und Imitationen neuerer und neuester Zeit im Sinn haben, die sich mit dem Namen Renaissance drapierten und zuletzt bei uns in der Renaissancemode die Kunst wie das Kunstgewerbe überfluteten, Staatsgebäude, Bierstuben und die Wohnungen in ihren drückenden Bann zogen. Aber den echten Humanismus, die wahre Renaissance in ihrer Jugend und in ihren wirklich schöpferischen Erscheinungen trifft solch Urteil nicht. An deren Eingang steht Dante, an ihrem Ausgang Michel Angelo. Und ihr Wesen spricht am besten das bekannte Wort Ulrich von Huttens aus: 'Es ist eine Lust zu leben'. Humanismus und Renaissance in ihrer ursprünglichen Absicht und nach dem Willen ihrer bedeutendsten Vertreter erstreben nicht einen mühseligen Aufbau alter Trümmer, sondern einen Neubau nach eigenem Plan. Sie suchten nicht Wiederbelebung einer toten Kultur, sondern neues Leben ihrer eigenen Gegenwart und Zukunft.

VI.

Humanismus und Renaissance erwuchsen aus dem Bedürfnis der Zeit. Durch starke Fäden hängen sie mit dem Mittelalter zusammen, das sehr langsam, eigentlich erst im 17. Jahrhundert, wirklich überwunden wird. Gewisse Grundanschauungen übernahm die Renaissance und gab ihnen nur eine neue Wendung oder Farbe.

Die drei großen Bahnbrecher des Humanismus: Dante, Petrarca, Rienzo, standen alle in nahen Beziehungen zu den reformatorischen Ideen der franziskanischen Spiritualen. Denn das ist eine der wichtigsten und sichersten Tatsachen, wenn sie auch dem allgemein-

wissenschaftlichen Bewußtsein noch fremd blieb: während der Anfänge des Humanismus und der Renaissance fließt der tiefe Strom einer Wiedergeburt der menschlichen Kultur in einem Bett mit jenem anderen, noch gewaltigeren Strom einer Reform der Kirche. Auch das Wort *reformatio* hatte damals noch denselben Sinn. Auch dieses Wort — ursprünglich ein antiker Mysterienausdruck, wovon natürlich weder Mittelalter noch Humanismus etwas wußte — bezeichnet die 'Umwandlung in den früheren Zustand', die 'Wiedergeburt'.

In den Jahrhunderten des Mittelalters war dieses Schlagwort der *reformatio* oft genug erklungen. Die *reformatio imperii*, die Erneuerung und Erhebung des Kaisertums zu der ursprünglichen Herrlichkeit hatten, an die offizielle Terminologie der späteren antiken Kaiser anknüpfend, die deutschen Könige so manches Mal in ihren Erlassen versprochen und durch ihre Italienfahrten erstrebt. Und die aus ältester Überlieferung schöpfende, vielquellige und vielgestaltige eschatologisch-dynastische und nationale Vatizinienliteratur hatte mit lebhaften Farben in typischen Zügen den bevorstehenden Untergang und die herrliche Wiederaufrichtung und Vollendung des universalen Kaisertums prophetisch verkündet.

Auch die andere weltbeherrschende Gewalt, die Kirche, arbeitete seit langem mit diesem vieldeutigen Stichwort der *reformatio*. Die Tat des heiligen Franz gab nun zum erstenmal innerhalb der Kirche selbst das Beispiel einer solchen *reformatio* und rief dadurch unabsehbare Konsequenzen sich steigernder Forderungen hervor: die Umwandlung der in Hierarchie und kalter Dogmatik erstarrten Kirche in den altchristlichen Stand, in die primitive, ideale Kirche.

Das 13. Jahrhundert erfüllen die furchtbaren Kämpfe, die das letzte Ringen der beiden Gewalten um die universale Herrschaft und um eine Erneuerung ihrer ursprünglichen Größe begleiten. Humanismus und Renaissance traten auf den Plan, als die beiden alten Imperien, das des Kaisertums wie des Papsttums, ihre mittelalterliche Rolle ausgespielt, d. h. aufgehört haben, die wirklich entscheidenden politischen Faktoren zu sein.

Humanismus und Renaissance sind die Erben jener beiden absterbenden Mächte. Sie haben mit beiden den Universalitätsgedanken gemein. Sie errichten neben und über den beiden langsam versinkenden Imperien der Tat ein drittes, neues Imperium unpolitischer Art, das in der Sphäre der Phantasie, der Sittlichkeit, der Lebenskunst regiert und die innere Natur des Menschen bestimmt.

Humanismus und Renaissance gelten heute vielfach als Mächte, die dem angestammten Volkstum feindlich sind. Und da mit Recht die Überzeugung besteht, daß eine echte Menschheitskultur nur aus dem Erdreich einer individuellen Volksanlage, aus der nationalen Eigenart aufwachsen kann, so erblickt man wohl oft in Humanismus und Renaissance eine Gefahr für die nationale Bildung. Demgegenüber muß auf das schärfste betont werden: Humanismus und Renaissance sind gleichzeitig geboren mit dem Nationalitätsbegriff. In der nationalen Prägung, in der Betonung des lateinischen Gedankens liegt der entscheidende Punkt, wo sich der Humanismus der Renaissance als neues, eigenartiges Gewächs ablöst von verwandten älteren Trieben des Mittelalters.

Die Geburtsstunde des Humanismus ist das Erwachen

des italienischen Nationalbewußtseins zu einer selbständigen führenden Macht der europäischen Bildung.

Dieses Nationalbewußtsein unterscheidet sich freilich noch stark von dem unserer Zeit. Das ist überhaupt die größte Schwierigkeit, die sich unserem Verständnis des Humanismus und der Renaissance entgegenstellt: wir sind unwillkürlich geneigt, in seinen an moderne Bestrebungen anklingenden Elementen die Ähnlichkeit zu überschätzen, und projizieren ohne weiteres Gegenwartsbegriffe in das 13. und 14. Jahrhundert, die dieser Zeit völlig fehlten. Alle geschichtliche Fortentwicklung bewegt sich in unsäglich kleinen Schritten, und stets nur innig durchflochten mit den alten absterbenden Bildungen wachsen langsam die neuen hervor. Das lateinische Nationalbewußtsein, das den Humanismus schuf, war noch eingekapselt in den ererbten mittelalterlichen Universalismus. Aber der Humanismus vertiefte diesen Universalismus, indem er entschiedener auf dessen antike Grundlage zurückgriff. Kaiser Konstantin und hinter ihm mächtig emporsteigend Augustus sind die Gestalten, die nun lebendiger auftauchen, denen ein auf reicheres historisches Wissen, auf vermehrtes Studium der alten Historiker und Dichter gestützter Kultus geweiht wird.

Dieser neue italienische Nationalitätsbegriff mit universalistischer Hülle proklamiert eine neue Weltherrschaft: die Herrschaft eines absoluten Ideals menschlicher Bildung, auf dem Gebiet der Sprache, des Stils, der Beredsamkeit, der Poesie, der bildenden Kunst, der Sittlichkeit des Staats. Darin lebt noch ein mittelalterlicher Gedanke: denn die Welt als Menschheitsgemeinde von einheitlicher Bildung zusammenzufassen, hat das ganze Mittelalter hindurch allen geistig höher

Stehenden als Ziel vorgeschwebt. Aber jetzt wird dieser Gedanke außerhalb der kirchlichen Sphäre, außerhalb auch der imperialistischen Bestrebungen und Lehren mit neuen Mitteln verwirklicht. Hierin liegt der wirkliche Bruch mit dem Mittelalter.

Dieses dritte, dieses geistige Imperium, das der Humanismus errichtet, darf man das Apollinische heißen. Denn seine Macht ist musischer Art. Wohl bringt der Humanismus von Anfang an eminente wissenschaftliche Fortschritte, die geschichtliche und philologische Kritik erwacht, der Wust spitzfindiger Scholastik, roher abergläubischer Empirie in der Medizin, die Kälte des Averroismus werden bekämpft. Den großen Aristoteles wagt Rienzo einen *garrulator* (Schwätzer) zu schelten. Aber die Quelle dieses Fortschritts, der von Einseitigkeit und Ungerechtigkeit nicht frei war, ist die neue Andacht vor dem Altertum. Das Regiment des neuen Apollinischen Imperiums dient der Schönheit und versucht, die innere Welt neu zu gestalten durch Einfachheit, Klarheit, Größe, rein künstlerische Form, durch eine Entfaltung der ursprünglichen menschlichen Kräfte. Und für alles dies gibt Beispiel und Ermutigung das römische Altertum, weil es als die italienische Vorzeit, als die primitive Stufe der nationalen lateinischen Kultur angesehen wird.

Dieses neue, dritte Imperium zerbricht die Hegemonie der bisher führenden Kulturländer: es bekämpft und überwindet die Hegemonie Frankreichs in wissenschaftlich-literarischer Hinsicht, im *studium*, wie das Mittelalter sagte; es entleert die Oberlehnshoheit des deutschen Kaisers mehr und mehr ihrer Bedeutung.

Die Voraussetzung dieses national-italienischen Huma-

nismus ist der neue Begriff des Barbarentums. Franzosen und Germanen sind Barbaren. Durch die barbarische Invasion hat Italien seine Eigenart verloren. Die Wiedergeburt hat anzuknüpfen an die voraufliegenden Zeiten, an die Zeit Konstantins und des Augustus.

Wenn heute, namentlich durch Ludwig Woltmanns phantastisches Buch 'Die Germanen und die Renaissance in Italien', im Kreise der sich wissenschaftlich gebärdenden Rasse-Mythologen die Meinung verbreitet ist, daß alle 'jene herrlichen Schöpfungen der Kunst und Wissenschaft', die den Ruhm der italienischen Renaissance ausmachen, 'von den genialen Abkömmlingen der kriegerischen Barbaren hervorgebracht wurden', so steht das jedenfalls in denkbar schroffstem Widerspruch zu dem allgemeinen Bewußtsein, daß die Führer des Humanismus und der Renaissance in Italien hatten und oft bekannten. Gewiß ist die Bevölkerung Italiens durchsetzt mit germanischen Elementen, und gewiß waren im 13. Jahrhundert die germanischen Adelsfamilien dort noch kenntlich. Aber ebenso gewiß ist, daß Humanismus und Renaissance aus den Gedanken der autochthonen lateinischen Rasse, der angestammten italischen Urkultur des römischen Altertums ihre eigentlichen Lebenssäfte sogen, um aus diesem Bewußtsein die nationale Kraft und die religiöse, sittliche, künstlerische Eigenart ihrer Volksgenossen neu zu befruchten und zu freier Entfaltung emporzuheben. Petrarca, den unsere Germanomanen der germanischen Rasse zurechnen, hat auf Deutsche und Franzosen mit gleicher Geringschätzung herabgeblickt, weil er sie für Barbaren ansah. Er hat, als er Rienzos römisches Tribunat und dessen Niederwerfung der römischen Barone unterstützte, gegen die Familie Colonna, der er selbst

durch so viele persönliche Beziehungen nahe stand, den Vorwurf, aus Deutschland eingewandert zu sein, erhoben, um sie dadurch von jedem staatlichen Einfluß auszuschließen, ja sogar ihre Vernichtung zu rechtfertigen. Und welcher unbändige nationale Haß atmet in seinen Invektiven gegen die barbarischen Franzosen! Freilich klar ist ihm wie den Zeitgenossen der Begriff der Nationalität noch nicht. Denn Karl IV., den er als einen Fremden seiner Abstammung nach wohl kennt, begrüßt er, um ihn zu einer Romfahrt zu bewegen, als echten Landsmann und Italiener und verkündet ihm, ganz Italien werde bei seinem Herannahen ihm mit gleicher Empfindung entgegenjauchzen. Da spielt eben die mittelalterliche Idee des universalen Imperiums noch hinein: der legitime Kaiser ist Herr des Imperiums, das Imperium aber gehört Rom, also ist der legitime Kaiser auch Römer und folglich allen Italienern ein Volksgenosse.

Die Befreiung von den Barbaren ist das Schlagwort des Humanismus seit seinem Ursprung. Eine jahrhundertalte Phraseologie lebt darin fort: die römischen Cäsaren hatten in ihren offiziellen Manifesten, ihren Triumphal- und Münzinschriften wieder und immer wieder die Bezwingung der Barbaren, deren Zurückdrängung über die Grenzen als höchste Tat und schönstes Verdienst ihrer kaiserlichen Sieghaftigkeit gepriesen. Im Zeitalter des werdenden Humanismus gewannen diese auch in der Sprache der mittelalterlichen Kaiser nicht ausgestorbenen Wendungen einen neuen Sinn. Dieser neue Sinn ist national, aber zugleich ideell. Die Barbaren sind die fremden Völker, die gefürchteten Angreifer und Sieger. Aber sie sind jetzt mehr fast noch die infolge ihrer Abstammung Ausgeschlossenen, die an italischer Größe, an

dem Ruhm der römischen Vorzeit, an den Kulturleistungen des römischen Altertums nicht teil haben.

Alle italienischen Historiker und Kunsttheoretiker, die sich im Laufe des vierzehnten bis sechzehnten Jahrhunderts über Humanismus und Renaissance in geschichtlichen und beschreibenden Rückblicken geäußert haben, fassen diese Kulturbewegung als eine Befreiung der italienischen Nation vom Barbarentum auf und setzen den Anfang dieser Befreiung in die Wende des dreizehnten Jahrhunderts. An dieser chronologischen Bestimmung dürfen wir nicht rütteln. Sie entspricht der historischen Wahrheit. Daran darf auch nicht irre machen, daß oft genug der literarische Stolz einzelne Humanisten dazu treibt, die vorhergehende humanistische Generation selbst noch eines Restes von Barbarei zu bezichtigen, um die eigene Leistung mit der volleren Glorie der wahren Befreiung und Vollendung zu umstrahlen. Diese Blindheit eines naiven Selbstgefühls, um jeden Preis auf neuer Bahn selbst der erste sein oder mindestens der ersten Generation angehören zu wollen, tritt schon in Petrarcas hochgespannten Selbstbelobigungen stark hervor. Es ist das sozusagen ein Stilelement humanistischer Panegyrik.

Freiheit von Barbaren und Barbarentum, dies war die Losung der neuen Lebensmächte, die Italien an die Spitze der Weltkultur hoben. Bekanntlich wurde die politische Seite dieser Freiheit auf Jahrhunderte hin schmählich verschüttet durch demütigende wechselnde Fremdherrschaft und namenlose innere Entzweiung. Aber Rienzos große Tat, die auch als tragisch mißglückter Versuch ihm ewigen Ruhm hätte einbringen müssen, war es, daß er Rom und Italien politisch, sozial, kirchlich wie künstlerisch-literarisch neu gestalten wollte auf dem Boden

der nationalen Freiheit. Allerdings ging er dabei zugrunde, wie ja auch ein härter geformter Mann, Machiavelli, vergeblich rang, ein verwandtes Programm freier, nationaler Staatsbildung zu verwirklichen. Aber das mehr als fünf Jahrhunderte später in nationaler Freiheit geeinte und einem neuen Aufschwung nationalen Wohlstands und nationaler Bildung entgegengehende Italien hat alle Ursache, dieses Märtyrers der italischen Zukunft mit innigster Bewunderung und Dankbarkeit zu gedenken.

Freiheit, Barbaren — der dritte Begriff, der sich als Leitwort des werdenden Humanismus dazu gesellte, sind die Tyrannen. Auch das ein altes Schlagwort mittelalterlicher Kämpfe. In den Tagen, da die Kirche für die ideale Freiheit des von Gott stammenden Rechts gegenüber der weltlichen Gewalt der Kaiser und Fürsten stritt, hat sie ihre mächtigen Gegner stets als *tyranni* gebrandmarkt. Der Humanismus übernimmt das Wort wie auch die Verherrlichung des Tyrannenmordes und gibt ihm halb einen politischen Sinn mit Brutusgefühlen eines theoretischen Republikanismus, teils und überwiegend eine ethisch-ästhetische Bedeutung[6d]. So begreift es sich, daß gerade die Höfe der Renaissance-Tyrannen Sammelstellen der Humanisten werden konnten, daß Petrarca, der Lobredner der Bürgerfreiheit, sich als Schützling gewalttätiger Despoten wohl fühlte.

Nichts hat vielleicht das Problem der Entstehung und Natur des Humanismus mehr verwirrt als dieser Freiheitsbegriff, der bei seinem Aufkommen und auch später eine Rolle spielt. Mit politischer Freiheit im modernen Sinne, im Sinne des aus der französischen Revolution hervorgegangenen europäischen Liberalismus hat die humanistische Bewegung, hat die Renaissance

schlechterdings nichts gemein. Es wurde daher verhängnisvoll für die wissenschaftliche Theorie des Humanismus und der Renaissance, daß der erste moderne Historiker, der ihnen eindringlicheres Studium zuwandte, der Genfer Simonde Sismondi war, ein Bannerträger des 'Jungen Italiens'. Wenn er in seinen Darstellungen die ruhmvolle Geschichte der italienischen Kommunen im Sinne des patriotischen Liberalismus behandelt und damit die Entstehung der Renaissance in inneren Zusammenhang bringt, wenn er Roms Befreiung durch Rienzo die 'Renaissance' Roms nennt, wenn er eine Geschichte der Renaissance unter dem Titel schreibt: '*Histoire de la renaissance de la liberté en Italie*' und darin den Ursprung der Renaissance an Petrarca und Rienzo anknüpft, so steht er damit auf dem Boden alter italienischer Tradition, und seine Gleichsetzung von 'Renaissance' und 'Renaissance der Freiheit' entspricht dem Sprachgebrauch vieler alter Quellen. Aber er überzieht diesen alten traditionellen Freiheitsbegriff, der immer etwas Schillerndes gehabt hatte, nun mit einer entschieden modern liberalen Farbe, die für das Verständnis des Wesens der Renaissance wie des Humanismus von den übelsten Folgen gewesen ist und irrführende, bis auf den heutigen Tag nicht auszurottende Vorurteile erzeugt hat. Sie laufen darauf hinaus, daß der durch Humanismus und Renaissance bewirkte Kulturfortschritt sich in Parallelismus setzen lasse oder innerlich einigermaßen verwandt sei mit dem gleichzeitigen politischen Fortschritt zu größerer Freiheit oder besserer materieller Stellung bestimmter Bevölkerungsklassen oder gar mit sogenannter Aufklärung, mit einer Steigerung vernünftiger, kritischer Beurteilung der Dinge.

Humanismus und Renaissance, aristokratische Bewegungen, zielen ihrer eigentlichen Tendenz nach auf die innere Welt des Individuums, auf die geistige Erhebung des einzelnen Menschen, nicht auf Organisation der Massen. Allerdings überwiegen bei Rienzo scheinbar die politischen Absichten die humanistischen. Aber sie haben jedenfalls zum Ziel nicht ein demokratisches Regiment. Rienzo hat niemals, wie fälschlich in der modernen geschichtlichen Literatur fast überall behauptet wird, die römische Republik wiederherstellen wollen. Er fing seine Wirksamkeit an im politischen Dienst des römischen Papstkönigs, als Sturmbock gegen die tyrannischen römischen Barone, die des Papstes Landeshoheit über Rom zerstörten. Er plante dann einen italischen Bundesstaat unter Roms Vormacht, aber durchaus unter der doppelten Oberhoheit des Papstes und des Kaisers. Er verließ später, durch Exkommunikation und Ketzerprozeß bedrängt, diesen guelfischen Standpunkt und warf sich als Flüchtling einer ghibellinisch-imperialistischen Politik in die Arme, für die er vergeblich in Prag um des moderner gearteten Realpolitikers Karls IV. Zustimmung und Beistand warb. Er kehrte endlich, nachdem sein Prozeß in Avignon damit geschlossen hatte, daß man ihn freisprach, weil er ein *poeta* sei, wieder als Werkzeug päpstlicher Rekuperationspolitik, als päpstlicher Senator nach Rom zurück und ward als solcher zum zweitenmal Herrscher des römischen Staats. Sein Leben lang focht er für die Ehre und die Macht, für Wohlstand und Ordnung der Stadt Rom und Italiens. Und er appellierte an die geistigen Kräfte, an die Phantasie, an die nationalen Erinnerungen, indem er das römische Altertum als Jung-

brunnen der inneren Erneuerung seiner Volksgenossen benutzte.

Das neue, dritte Imperium, das so Dante, Petrarca, Rienzo und ihre Mitkämpfer heraufführten in der Sphäre des Geistes, nannte ich das Apollinische. Sein Symbol war auch in der Tat ein Bestandteil des antiken Apollodienstes, zugleich aber auch des antiken Cäsarenkults: der Lorbeer[7a].

Von Humanismus und Renaissance ist der Lorbeer des Unsterblichkeit sichernden Ruhms, ist der Lorbeerkranz des Poeten und Künstlers nicht zu trennen. Wie ein Rausch hat der Zauber der aus antiker Mythe, Dichtung, Kunst und Sitte schöpfenden Lorbeersymbolik die Phantasie und das Gemüt der Führer des europäischen Kulturlebens Jahrhunderte hindurch umfangen. Wiederum läßt sich der zwingende Beweis führen, daß die Trias Dante, Petrarca, Rienzo dieser neuen Religion des Künstlermenschen das andachtweckende Bild geschaffen hat, in dem das höchste Streben nach dem Humanitätsideal durch die weite Reihe der nachfolgenden Generationen in allen von der neuen Bildung berührten Ländern tausendfältig immer wieder bis in unsere Zeit hinein sich wirkungsvoll aussprach.

Dante eröffnet sein Paradies mit einem inbrünstigen Ruf zum gütigen Apoll, er möge für dies Mühen des letzten, erhabensten Gesangs den Dichter zum Gefäß seiner göttlichen Kraft machen, wie er es sein soll, damit der Gott den geliebten, ihm heiligen Lorbeer, das lebendige Symbol seiner einstigen Liebe zur Nymphe Daphne ihm verleihe. ‘O göttliche Kraft, wenn du dich mir gewährst, so daß ich das Schattenbild des seligen Reiches, wie es in meinem Haupte eingezeichnet ist, offenbare, dann wirst

du mich zu deinem geliebten Baume kommen und bekränzt mich sehen mit jenen Blättern, deren mich würdig machen meines Liedes Stoff und du. Ach! so selten nur pflückt davon, um sich zu krönen, ein Cäsar oder ein Poet! O Schuld und Schmach des menschlichen Willens.' Ich sprach früher (oben S. 120 f.) bereits von jenem späteren Wunsch des Dichters, am Taufborn des heiligen Domes, in Florenz, wo er als Kind das Sakrament der Wiedergeburt empfing, den Lorbeerkranz zu gewinnen als Zeichen einer neuen Wiedergeburt, als Zeichen der Umwandlung in den Stand der Reife, als Zeichen der Erhebung und Verklärung zum Dichter.

Petrarca erfüllte im Jahre 1341 Dantes Gebet: auf dem römischen Kapitol ward er mit dem Lorbeerkranz zum Dichter gekrönt, und zwar in höchst bemerkenswerter Weise, die man ohne Grund angezweifelt hat. Der Senator Roms nahm von seinem eigenen Haupt den Lorbeerkranz und setzte ihn dem Dichter auf im Namen des römischen Volkes, dessen Gewalt hierfür auf ihn übertragen sei; das heißt: das freie römische Volk hat durch seinen Delegierten, der statt seiner den Lorbeerkranz auf dem Haupte trug, den Dichter gekrönt mit dem Kranz des Imperiums; denn dies Imperium gehört nach antiker, auch dem Mittelalter nicht unbekannter, jetzt aber nachdrücklich wieder zur Geltung kommender Rechtsauffassung dem römischen Volk. Dazu paßt es, daß Petrarca dabei der Purpurmantel König Roberts von Neapel, also ein anderes imperiales Insigne, zierte. Antikem Triumphalbrauch nachahmend, legte er nach Beendigung des Krönungsaktes in feierlicher Prozession den Lorbeerkranz, der ja im römischen Altertum erst aus dem Ehrenzeichen des Triumphators zum Vorrecht

und zur Krone des Imperators geworden war, auf dem Altar von St. Peter in die Hand Gottes zurück. So erkennt man, wie Petrarcas Dichterkrönung in derselben Anschauung wurzelt, die Dante den Lorbeerkranz als gemeinsame Auszeichnung des Cäsars und des Poeten feiern läßt.

Noch deutlicher wird die Abhängigkeit von Dante aus der lateinischen Rede, die Petrarca vor seiner Krönung hielt und die in ihrem letzten Teil eingehend erörtert, daß nur den Kaisern und Dichtern, den Inhabern des höchsten politischen und ideellen Prinzipats, der Zweig delphischen Gottes zukomme. Vollends aber enthüllt den Sinn und die epochemachende Bedeutung des Ereignisses das offenbar von Petrarca selbst verfaßte oder inspirierte Privileg, das im Namen des römischen Volkes über die Krönung ausgestellt wurde. Hierin wird die Cäsaren und Dichtern gemeinsame Ehre des Lorbeerkranzes dahin gedeutet, daß des Baumes ewiges Grün die Unvergänglichkeit des durch das Imperium und Dichterwerke erworbenen Ruhms bezeichne. Freilich sei in neuerer Zeit der Dichterlorbeer fast in Vergessenheit geraten — man bemerkt wieder den Anklang an Dantes Klage —, aber das liege nur an dem irrigen Vorurteil, das viele gegen die Dichter beseele, als sei deren Geschäft eitel Erfinden und Lüge. Dem stellt nun Petrarca das Programm der neuen Dichtung entgegen, das Programm der Poetik des Humanismus, das im Grunde auch für die Ästhetik der Renaissance-Kunst gilt: ‘Wir haben von den Gelehrtesten und Weisesten als Amt des Dichters kennen gelernt, die Wahrheit der Sache unter der Hülle lieblicher Farben und gleichsam als einen in der Dichtung auf-

gefangenen Schattenriß zu verherrlichen und verbreiten.'

Rienzo hat wahrscheinlich als Augenzeuge Petrarcas Dichterkrönung auf dem Kapitol erlebt. Sechs Jahre später (August 1347) erfüllte er auch den anderen Teil des Dantischen Wunsches: er empfing den Lorbeerkranz als Tribun der Stadt Rom, als Beauftragter des römischen Volkes, das auf ihn sein Recht am Imperium delegiert hat, als Augustus während der Vakanz des Kaisertums und der Abwesenheit des Papstes. In seiner Beschreibung des Krönungszeremoniells beruft er sich selbst, wie gesagt (vgl. oben S. 120), auf Dantes Terzinen über den Lorbeerkranz. Wenige Wochen vorher (Mitte Juni 1347) hatte Petrarca Rienzos Erhebung zum Tribunen und erste Regierungshandlungen poetisch zu verherrlichen gelobt und von diesem Gedicht die Ära einer neuen Blüte der Kunst erhofft: 'Mit Apollos Laub umkränzt werde ich den verlassenen hohen Helikon erklimmen, dort zum kastalischen Quell die Musen aus ihrem Exil zurückrufen und zum dauernden Gedächtnis eures Ruhmes einen volleren Gesang anstimmen.'

Mit erstaunlicher Einsicht in die Tiefe der großen Kulturbewegung, deren Mitbegründer er selbst war, hat dann Boccaccio sich geäußert über die programmatische Bedeutung der neuen Lorbeer-Symbolik. In einem langen Brief an den Logotheta des Königs von Sizilien, Jacopo Pizzinghe, gibt er einen vollkommenen Abriß von der Entstehungsgeschichte des Humanismus. Petrarca habe die Helikonische Quelle gereinigt, den Lorbeerhain von Dorngestrüpp befreit, Apollo und die Pieriden in ihre alte Herrlichkeit zurückgeführt und durch Anlegung des Daphnischen Laubkranzes die eingerosteten

Tore des Kapitols geöffnet. Die Triumphe freilich der Feldherren, die Erinnerungen der großen Taten, die Leistungen der Philosophen, die Myrten- und Lorbeerkränze — alles haben die Italiener vergessen oder sich von ausländischen Völkern entreißen lassen. Dies wieder einzubringen ist unmöglich. Aber durch Ausübung der neuen Kunst soll man doch wenigstens zeigen, daß in dem Glanz seines poetischen Namens Rom gegenüber den barbarischen Nationen etwas von der alten Majestät aufweisen könne. Alsdann wolle er im Festreigen den alten Spruch aus Virgils vierter Ekloge anstimmen, der auch Dante, Petrarca, Rienzo als Symbol der Ära des Friedens und des erträumten Paradieseszustandes galt, das uralte Sibyllenwort imperialistisch-eschatologischer Messiaserwartung, die Losung des aufgehenden Zeitalters der geistigen Wiedergeburt im Zeichen Apollos: 'Es kehrt die Jungfrau Astraea zurück, es kehren zurück die Zeiten der Saturnischen Herrschaft,' d. h. des Standes der Unschuld, des goldenen Zeitalters (vgl. oben S. 72 f.).

VII.

Humanismus und Renaissance sind von Grund aus geistige Bewegungen. Ihre Quellen sind Stimmungen, Bedürfnisse der Phantasie, die Sehnsucht nach der primitiven Urform des Menschlichen, das natürliche Gefühl für Einfachheit, Klarheit, Größe, für Licht, Schönheit, Glanz, für Freiheit und Harmonie der Form, für festliche Pracht, Schmuck und Freude des Lebens. Sie sind ihrem innersten Wesen nach idealistische Mächte. Und sie haben ihren Ursprung auf der Höhe der Bildung. Sie erwachsen aus dem Erbe alter Kulturtradition. Es

sind aristokratische Triebe, die sich darin entfalten. Und darum mußte sich später die reformatorische Strömung, der dieser aristokratische Charakter durchaus fremd war, von dem Humanismus und der Renaissance schroff scheiden. Idealistisch und aristokratisch sind Humanismus und Renaissance. Es ist deshalb schlechterdings unmöglich, ihren Ursprung aus wirtschaftlichen und politischen Fortschritten herzuleiten.

Die großen Umwälzungen der materiellen Kultur, die das 13. Jahrhundert gebracht hat, die Einflüsse der Kreuzzüge und des überseeischen Handels, die Ausbreitung des Kapitalismus und Bankwesens, der wirtschaftliche Aufschwung und die freiheitlichen Verfassungsänderungen der italienischen Kommunen — all dieses sind an sich bedeutsame Kulturvorgänge, die aber nur mittelbar als Voraussetzungen des Humanismus und der Renaissance gelten können. Zwischen dieser Welt des materiellen Erwerbs, des Kampfes um die Macht und der ideellen Welt des Humanismus, der Renaissance besteht kein innerer, notwendiger, unmittelbarer Zusammenhang. Wohl sind der Renaissance die finanzielle Blüte des Landes, die großen Anhäufungen von Kapitalien dienstbar gewesen. Wohl ist dem Hang der Renaissance zu Festen und Prachtbauten der wachsende Wohlstand der italienischen Städte zustatten gekommen. Aber nimmermehr sind aus diesem äußeren Wohlstand die entscheidenden Impulse, die leitenden Ideen, die neue Weltanschauung, niemals vor allem die charakteristischen literarisch-künstlerischen Formen und der neue Stil des Humanismus und der Renaissance geflossen.

Gewiß haben die verfassungsrechtlichen, wirtschaft-

lichen und sozialen Veränderungen in den großen Kommunen Italiens neue Schichten der Bevölkerung in die Höhe gebracht, die sich bald nach einem Anteil an der geistigen Bildung drängten. Diese Emporkömmlinge konnten wohl als Gönner, Bauherren, Besteller und Bezahler das literarisch-künstlerische Schaffen unterstützen. Auf lange aber waren sie in ihrem eigenen Geschmack und in ihren eigenen Intentionen an die bestehende Überlieferung der Formen und des Stils gebunden. Wer sich als Neuling Bildung anzueignen hat, muß naturgemäß eine beträchtliche Lernzeit durchmachen und in dieser sich rein rezeptiv und nachahmend verhalten. Die finanzielle Blüte der großen Städte Italiens trieb wohl frisches Blut aus unverbrauchten Niederungen des Volkes in die nationale Kulturbewegung. Das war sicherlich für die Ausbreitung des Humanismus und der Renaissance von Belang. Nimmermehr aber kann man daraus die schöpferische Leistung, die Tat großer, gereifter Persönlichkeiten, von geschultem Geschmack herleiten, in der und durch die sich einzig das Entstehen des Humanismus und der Renaissance vollzog. Es wird darüber ja furchtbar viel, von Berufenen und Unberufenen, herumgeredet. Aber in all den immer erneuten, oft recht verschwommenen Erörterungen fehlt meistens das Bewußtsein und die Beachtung des Wichtigsten. Was heißt denn Humanismus, Renaissance? Was heißt es, ihr Werden und ihre Entwicklung verfolgen? Ein reales Leben führen beide doch nur in einzelnen Hervorbringungen, die in der literarisch-künstlerischen Gestaltung, in ihrem Gedankengehalt, ihren Formen und ihrem Stil einen eigenartigen und neuen Charakter aufweisen, durch den sie sich unterscheiden von früheren

humanistischen Regungen, an denen es während des ganzen Mittelalters in Italien, d. h. in seinen literarisch gebildeten oder gelehrten Kreisen, und besonders natürlich auch in Florenz, niemals gefehlt hat. Die Urheber solcher Neuerungen dürfen wir durchaus nur in denjenigen Klassen der italienischen Nation suchen, die durch Abstammung, Tradition oder durch die Besonderheit ihres Berufs sich bereits in sicherem Besitz literarisch-künstlerischer Bildung und literarisch-künstlerischen Könnens befanden. Allerdings ist ein allgemeines, bestimmtes Urteil über den Anteil der einzelnen Gruppen dieser in ererbter Bildung eingesessenen Stände vorläufig noch unmöglich. In welchem Verhältnis Mitglieder der Kurie, insbesondere des Kardinalats und der päpstlichen Kanzlei, inwieweit die Welt des hohen und niederen Adels, der fürstlichen und städtischen Notare, der Schulmeister, Grammatiker, Rechtsgelehrten bei dem Aufkommen der humanistischen Schriftstellerei und der renaissancemäßigen Produktion selbstschaffend oder doch schöpferisch anregend mitwirken, mag vielleicht künftige Forschung ermitteln.

Der Schauplatz, auf dem der junge Humanismus zuerst sich ankündigt und die Renaissance sich vorbereitet, liegt auch keineswegs so ausschließlich, als gemeinhin geglaubt wird, in Florenz, dem Hauptsitz des neuen Reichtums, der neuen Finanzaristokratie und der neuen Schichtung des Bürgertums. Er verbreitet sich von Anfang an über verschiedene Gebiete Italiens. Er liegt seit dem 13. Jahrhundert zeitweise in der römischen Kurie, in römischen Adelsfamilien, Trägern des Papsttums und des Kardinalats, aber auch in den Kreisen der niederen römischen Geistlichkeit und Beamtenschaft, namentlich

auch der römischen Pilger, wo seit den Tagen Arnolds von Brescia und der zu seiner Zeit veranstalteten Redaktion der *Mirabilia Romae*, des mittelalterlichen Rom-Bädekers, der Romkult lebhaft gepflegt ward. Er liegt namentlich auch in Oberitalien, wo der Widerstand gegen die deutsche Herrschaft sich besonders heftig geäußert und früh auch die ideellen Momente in den Kampf geführt hatte. Früh ragt hier Padua hervor als Herd einer für die geistige Zukunft Italiens arbeitenden Bildung. Jedermann kennt den Namen Albertino Mussato, der nicht bloß durch seine Dichterkrönung als Vorläufer Petrarcas erscheint. Dann nimmt auch der Königshof von Neapel teil an dieser nationalen Bewegung, die aus dem römischen Altertum Italien neues Leben einflößen will. Zumal König Robert I. von Neapel (1309—1343), lange Zeit das Haupt der Guelfenpartei, kann als Schützer des Humanismus und als einer der ersten Mäzene der Renaissance gelten. Auch nachdem besonders französische und deutsche Kunsthistoriker die Rolle Neapels in der Malerei des Trecento und fußend auf Vorarbeiten italienischer Gelehrter Walther Goetz in einer feinsinnigen und gerecht abwägenden Monographie [7b] die Bedeutung dieses von Petrarca überschwenglich gefeierten Fürsten gewürdigt haben, verdient die Stellung Neapels zu den Anfängen des Humanismus fernere Untersuchung.

Seit das Papsttum nach Avignon ausgewandert war, lag der Schwerpunkt der beginnenden Renaissancebewegung in dieser Stadt. Hier, also außerhalb Italiens, tat sich ein Weltmarkt geistiger Kultur auf, ein Mittelpunkt des internationalen Handschriftenverkehrs. Hier strömte die altüberlieferte französische Bildung, die Tradition

höchster mittelalterlicher Kunst, Literatur, Wissenschaft zusammen mit der aufquellenden italienischen Kultur. Erstaunlich große Handschriftenmassen, auch antiker Autoren, werden hier vereinigt, aus denen mittelbar auch der junge Petrarca schöpfte, Wand- und Miniaturmalerei werden gepflegt, und die großen Bahnbrecher italienischer Kunst finden hier bedeutende Aufgaben. In der Miniaturmalerei bildet sich, wie Max Dvořák nachwies, ein eigenartiger Stil, der ein Reflex ist der dort herrschenden franko-italienischen Bildung und die Brücke zur kommenden Kunst in Italien bildet. Hier gedeiht früh eine zwar noch halb mittelalterliche und von Petrarca verspottete, aber Zukunftskeime bergende Liebhaberei für Poesie. Hier gewahren wir eine in ihrer Wirkung kaum zu überschätzende Aussaat geistiger Anregungen. Der Eindruck, den das römische Papsttum in diesem Exil, das es zu politischer Abhängigkeit von Frankreich erniedrigte, auf alle Italiener machen mußte, der Eindruck des doppelt verwitweten Rom, dem Kaiser und Papst nun fern blieben, die Schar italienischer Emigranten, die der kommunale Parteihader nach Frankreich trieb, der hierdurch sich steigernde, nun über alle Parteien und Stände sich ausdehnende Enthusiasmus für Rom als geistige Hauptstadt der erhofften *Italia una* und der wiedergeborenen italienischen Größe — das sind im Werden des Humanismus zeugende Momente, die ich hier nur berühren kann. Petrarca hat oft gezetert über die Barbarei Frankreichs. Aber ein gutes Stück seiner Bildung empfing er eben doch hier, wo seit dem Mittelalter humanistische Regungen, reiches poetisches und rhetorisches Können, sichere sprachlich-stilistische Schulung und eine ästhetische Wertung der literarisch-künstlerischen Produktion gediehen. Dante

und Petrarca waren Schüler der provenzalischen Troubadours, und zur *Vita nova* Dantes wie zum verwandten *Dolce stil nuovo* Guizinellis und Cavalcantis konnte mit gutem Recht Eduard Wechßler eine Art Vorgeschichte schreiben aus den christlichen und erotischen Elementen des romanisch-deutschen Minnesangs. Lernend von Frankreich, mit ihm wetteifernd, im Gefühl wachsender Reife den Lehrmeister leidenschaftlich zurückstoßend — so war der Humanismus der Renaissance ein Eigengewächs. Dieser nationale Drang zur Erneuerung des lateinischen Geistes in italienischem Sinne blickte mit ähnlicher Eifersucht auch nach dem griechischen Osten. Der byzantinischen Kultur in Kirche und Wissenschaft, Kunst, Handel den Rang abzulaufen und so die aus dem Altertum ererbte Rivalität zwischen Römertum und hellenisiertem Orient endlich zum Austrag zu bringen, das ist ein Grundtrieb der aufsteigenden Renaissance, den künftige Forschung in seiner vollen Bedeutung erkennen wird[8].

Entfaltete das von Frankreich geknebelte Papsttum trotz aller Korruption, die kirchliche und außerkirchliche Oppositionsparteien heftig bekämpften, aus dem es nun umkreisenden nationalen italienischen Gedanken neue Schwingen, erreichte es jetzt durch seine materiellen Mittel, durch musterhafte Finanzwirtschaft und administrative Organisation äußerlich den Höhepunkt seiner Macht und auch eine gewisse Steigerung seines moralischen Gewichts, so erwuchs den französischen Inhabern des Stuhles Petri persönlich doch auch eine entschiedene Gefahr aus dem leidenschaftlichen nationalen Grundzug der humanistischen Bewegung. Dante und Petrarca bezeugen das aufs deutlichste. Aber die Idee

des Papsttums wurde gerade hierdurch gestärkt, wie denn auch Rienzos Reformversuch und Reformpläne, im Einklang mit der Anschauung Dantes, immer mit der moralischen Autorität eines idealen Papsttums rechneten und dieser sich unterordneten.

Die Kultur des Humanismus und der Renaissance gelangte zu ihrer höchsten Blüte am päpstlichen Hof in Rom, unter Julius II. und Leo X., nachdem Nikolaus V. und Pius II. zuerst versucht hatten, die Hegemonie der Florentiner Musenrepublik zu überwinden. Aber das humanistische Interesse der Päpste ist viel älter: man kann es bei Urban V., Innocenz VI. und Clemens VI. nachweisen. Auf die ersten Anfänge des Humanismus und der Renaissance hat indessen schon der viel gehaßte Bonifaz VIII.[9a] stark gewirkt. Dante hat ihn als 'Oberhaupt der Pharisäer' in die Hölle gestoßen, weil er Karl von Valois nach Florenz rief und dadurch seine nationalen Hoffnungen wie sein bürgerliches Leben zerstörte. Aber Dante nahm ihn doch in Schutz, als gegen ihn in Anagni der französische Frevel verübt ward. In diesem Gaëtani erscheinen so manche Züge des neuen Menschentypus der ruhm- und herrschsüchtigen, von Pracht umstrahlten, die Kunst als Lebensmacht benutzenden, über die Schranken der moralischen Tradition hinwegschreitenden Renaissance-Tyrannen. Durch seine Neubauten am Kapitolspalast, an der Lateranischen Basilika, am Lateranischen Baptisterium, durch die Umgestaltung des Lateranischen Domkapitels und durch die Einsetzung der römischen Jahrhundertfeier im Jahre 1300 hat er den nationalen römischen Gedanken, den Kultus Konstantins, die Erinnerung an das Säkularfest des Augustus in den Dienst seines cäsaropapistischen Imperialismus gestellt.

Er hat durch die Bildsäulen, die er von sich in mehreren italienischen Städten und selbst in Kirchen aufstellen ließ, seinen Durst nach der *immortalis fama*, dem Lebenselement des werdenden Humanismus bekannt, und so den Verdacht, göttliche Verehrung zu heischen, und weithin wegen solcher Verleugnung christlicher Demut lebhaften Unwillen erregt. Er hat in amtlichen Erlassen und Reden wie in privaten Äußerungen oft genug eine Doktrin des Individualismus verfochten, eine Unbefangenheit und freigeistige Auffassung dogmatischer Dinge bekundet, die den bisherigen Normen sich nicht fügte, in seiner Umgebung auffiel, beredet und dabei bis zu gröbsten, selbst atheistischen Blasphemien übertrieben wurde.

Vor allem war seine Einführung des Jubeljahrs eine epochemachende Tat von größter Bedeutung. In jenem Frühjahr 1300 kamen unter zahllosen Pilgern auch Dante und Giovanni Villani nach Rom. Dieser gewann damals angesichts der Ruinen Roms und der ihn dort umfangenden antiken Erinnerungen wie der gewaltigen festlichen Bewegung den Eindruck, daß für Rom nun eine Zeit neuen, glänzenden Lebens beginne, und den Antrieb, im Wetteifer mit Livius seine Geschichte von Florenz zu schreiben, die er im nationalen Lokalpatriotismus, wie er dem Humanismus gemäß war, verfaßt hat. Dante aber verlegt seine visionäre Reise, die ihn durch Hölle und Purgatorium zum Paradies führt, in dieses Jubeljahr. Er tat das, weil nach der Bestimmung der Jubiläumsbulle, nach der offiziellen Aufzeichnung über das Jubeljahr aus der Feder des Kardinals Jakob Stefaneschi-Gaëtani und nach der Versicherung des humanistischen Geschichtschreibers Ferreto von Vicenza dieses in Rom gefeierte erste Säkularfest ein

Weltbad sein sollte, darin alle Sünden der Menschheit durch vollkommenen Ablaß abgespült werden sollten. Zu diesem Jubiläum des Jahrhunderts scheinen alte volkstümliche Sagen und Erwartungen, die außerhalb der Kirche, hauptsächlich doch wohl unter den Pilgern umliefen, den Anstoß gegeben zu haben. Mindestens sind sie von Bonifaz zur Rechtfertigung benutzt worden. Mit dem Beginn des Jahres 1300, noch ehe amtlich das Jubiläum eingeführt war, überfluteten die Andächtigen die Kirchen Roms, davon eine besondere Sühne ihrer Sünde erhoffend. Rom trat an die Stelle von Jerusalem, es erbte die durch 'vollkommenen Ablaß von Schuld und Strafe' erlösende Kraft, die bis dahin den Pilgerfahrten zum heiligen Grabe des Herrn reserviert gewesen war. Je mehr die Aussicht schwand, die hehrste Erinnerungsstätte christlichen Glaubens den Mohammedanern wieder zu entreißen, desto folgenreicher mußte diese Verlegung scheinen. Wenn man nun das neue Jahrhundert feierte als heiliges Fest der Stadt Rom und ihrer Kirchen, schwebten Erinnerungen vor an das antike sakrale Säkularfest, das Kaiser Augustus in Rom begangen. Es spielte natürlich auch das Vorbild des alttestamentlichen Jubel- oder Sabbatjahrs mit, obzwar das zunächst nicht hervorgehoben wurde. Nach altjüdischem Gesetz (3. Mose 25) soll jedes fünfzigste Jahr ein Jahr der Freiheit sein. Jeder soll da wieder zu seinem Eigentum kommen, das er früher aus Not verkauft hat, d. h. es soll die frühere Schuld getilgt sein. Und jeder, der sich aus Not hat in Leibeigenschaft begeben müssen, soll dann seiner Sklaverei ledig werden. Mit symbolischer Beziehung darauf und zum Ausdruck der religiösen Befreiung aus der Knechtschaft der Sünde ließ Bonifaz VIII. in der damals für die

feierliche Erteilung des Jubiläumssegens neu erbauten Loggia der Lateranischen Kirche von Giotto, dem Bahnbrecher der italienischen Renaissancekunst, die Taufe Konstantins in einem Gemälde darstellen. Auch in dieser legendarischen Szene lebt die Idee der Wiedergeburt durch das sündentilgende Bad.

Die von echter kirchlicher Frömmigkeit beseelten Kreise erwarteten in dem neuen Generalablaß der römischen Jubiläumspilgerfahrt eine religiöse Erneuerung. Der Erfolg war freilich ein anderer: es bereicherten sich der Papst, die Kurie, die römische Bürgerschaft, und das Sakrament der Buße ward durch die in wüster Dumpfheit sich herandrängenden Scharen zu einer lukrativen Fremdenindustrie veräußerlicht und entwürdigt. Die große Masse begehrte in rohem Aberglauben ein magisches Heilbad für alle Schuld und Strafe und glaubte das nun in Rom zu gewinnen. Dante aber stellte in seiner *Divina Commedia* dem doppelten Mißbrauch dieses neuen kirchlichen Weltbades der Wiedergeburt das grandiose Bild einer künftigen idealen Erneuerung und Wiedergeburt der Welt wie seiner eigenen Person gegenüber. Und darum verlegte er das Gesicht seiner zum Paradies hinansteigenden Reise in jenes Jubiläumsjahr des 'Obersten der Pharisäer'. Die Idee des Weltbades der Wiedergeburt ward dann zum Symbol des vorwärts drängenden Zeitbewußtseins. Lange aber noch haftet es an der Vorstellung des römischen Jubeljahres. Rienzos Wirksamkeit hatte zunächst durchaus das bevorstehende zweite Romjubiläum im Auge, das im Jahr 1343 Clemens VI. für 1350 mit der Bestimmung proklamierte, daß künftig genau nach alttestamentlichem Muster jedes fünfzigste Jahr gefeiert

werden solle. Seine Jubiläumsbulle beruft sich ausführlich auf das Taufbad Konstantins, deutet es allegorisch als Bild des Bades, in dem die heidnische Welt die christliche Wiedergeburt empfing, und stellt nun den versprochenen vollkommenen Ablaß des alle fünfzig Jahre zu feiernden Romjubiläums damit gleich. In demselben Gedankenkreis bewegte sich Rienzo, als er sich zum Ritter und Kandidaten des heiligen Geistes durch das Bad in der Taufwanne Konstantins weihen ließ und diese Zeremonie als Symbol der Wiedergeburt Roms, der Welt und seines eigenen inneren Menschen bezeichnete. Dante erhob Bonifaz' VIII. kirchliches Weltbad der Wiedergeburt durch die Kraft seiner Kunst in die Sphäre der Poesie und vertiefte es nun zu einem Gleichnis der menschlichen Läuterung, zu jenem erhabenen Bilde des Bades persönlicher Wiedergeburt, das der Schluß seines Purgatorio hinreißend gestaltet (s. oben S. 72 ff. 114 f.). Rienzo verwandelte die noch deutlicher ausgeführte gleiche Symbolik der Bulle Clemens' VI., indem er sie durch eines Ritterweihe zur Tat machte und der Phantasie unverlierbar einprägte, in ein Programm persönlicher, munizipaler, universaler Reformation mit politisch-religiösen, sozialen, künstlerisch-literarischen Zielen.

VIII.

Die Wiedergeburt des Menschen hieß dem werdenden Humanismus, wie ich schon sagte, auch *reformatio*, d. h. Rückverwandlung in die ideale Urform. Und Bonaventura hatte das bestimmt ausgesprochen (siehe oben S. 55 ff. 113 f.). In freierem Sinn hat Dante in einem herrlichen Kapitel seines *Convivio*, worin mitten aus der Aristotelischen Systematik bereits der moderne Lessingische Gedanke

von dem Glücke des nie zu stillenden Dranges nach der ewig unerreichbaren Wahrheit aufleuchtet, dafür den tiefsinnigen Satz gefunden: 'Eines jeden Dinges höchstes Verlangen, das ihm vom Anbeginn die Natur eingepflanzt hat, ist es, zu seinem Urgrunde zurückzukehren' (Conviv. 4, 12).

In dieser Stimmung, in dieser Erkenntnis spüren wir den Lebensnerv des Humanismus. Rückkehr zum menschlichen Urgrund, und zwar nicht in spekulativem Denken, sondern in einer konkreten Umgestaltung des gesamten inneren Lebens, das ist ihr Ziel.

Wie war dies Ziel zu erreichen? Wo war der Archimedische Hebelpunkt zu finden, um die verrottete alternde Welt, der man entrinnen wollte, aus ihren Angeln zu heben? Wir Heutigen sind immer geneigt, der aus dem Mittelalter sich losringenden Zeit als verwendbare Hebelbasis moderne Ideen und Erfahrungen, moderne Psychologie und Erkenntnis zuzutrauen und anzubieten. Aber von alledem besaß das Zeitalter Dantes nichts. Auf dem Weg zum Primitiven, Klaren, Einfachen, zum Urgrund des Menschen begegnete ihm sinnlich faßbar zunächst das römische Altertum, d. h. die eigene nationale Vorzeit, die Urzeit des Christentums und des Kaisertums, die Werdezeit der universalen Weltkultur, des Menschheitsstaates und der Menschheitsgemeinde, der *ecclesia.* Suchte man nach einer Bändigung und Zähmung der gärenden anarchischen, entarteten, in wilden Kämpfen zuckenden Zeit, suchte man eine neue Offenbarung des Friedens, der Ordnung, der Menschlichkeit, so gab es dafür keine besseren Urkunden als die Schriften der Alten. Das Humanitätsideal der Scipionen und des Augusteischen Zeitalters sollte Führer sein zu der neuen Jugend. Die

rückwärts gewandten, romantisch gestimmten, von der Wiederkehr des goldenen Alters träumenden Gedanken und Empfindungen der Augusteischen Dichter gewannen nun die Kraft und den Gegenwartswert mitkämpfender Helfer.

Aber der Drang nach dem menschlichen Urgrunde trieb noch weiter zurück. Wieder griff die Phantasie und das Denken der Zeit nach erreichbaren konkreten Gestalten. Der Urmensch, wie ihn die kirchliche Anschauung nach biblischer Darstellung geformt hatte, Adam, erhielt nun eine neue Rolle, und die um ihn gesponnenen Vorstellungen müssen mit Platonisch-Augustinischer, neuplatonischer und Hermetischer Meditation, mit antiker Moralphilosophie, Dichtung und Kunst Führer werden zum Humanitätsideal der heranreifenden Renaissance [9b].

Augustin hat die Stimmungen, aus denen die Renaissance geboren ward, tief beeinflußt. Seine 'Konfessionen' waren Petrarcas Begleitung, als ihm auf dem über die Wolken ragenden Mont Ventoux die Andacht zur Natur, die Bewunderung der Bergeshöhen, der Fluten des Meeres und des breiten Laufs der Ströme zusammenschmolz vor der Einkehr in sein Ich, vor der Größe des menschlichen Geistes und des eigenen Selbst, vor der Seelenpflicht des Christen. Er war es, der Petrarca und die ganze Zeit zu Plato zurückleitete, der die nach neuen Menschheitswerten, nach der Ernte einer großen Zukunft Trachtenden erfüllte mit dem Glauben an die Möglichkeit der inneren Erneuerung und Wiedergeburt. Augustin hat auch durch seine leidenschaftlich beseelte Gestaltung der christlichen Lehre von der Erbsünde mitgewirkt, daß aus dem dogmatischen Adamsbild ein verheißungsvoller Typus des

reinen freien Menschentums aufstieg. Eine der unter Augustins Namen umlaufenden *Quaestiones* handelt von Adam und Eva; getragen von Augustinischem Geist, wurde sie viel gelesen; sie arbeitete die Schlagworte der werdenden Renaissance, das *renasci*, *renovari*, *reformari*, die *renascibilitas*, das Läuterungsbad (*ablui*) des Menschen in mystischem Sinne und ungemein wirkungsvoll durch. Da wird die Wiedergeburt des Menschen definiert als Wiedereinsetzung in den einstigen Zustand Adams (*ut reddamur ad pristinum statum Adae*).

Was von Augustin und in Schriften des Augustinismus mystisch erörtert wird als ein Bestandteil des christlichen Erlösungsglaubens, das lebt in den Gemütern des ausgehenden Mittelalters fort — entkirchlicht und durchtränkt von einer Religiosität, die im Diesseitigen einen Lebensausdruck erschuf für die Wiedergeburt in den Stand des sündlosen Adam, in die Einfalt, Schönheit, Lauterkeit der ursprünglichen, von Gott nach seinem eigenen Bild erschaffenen Menschennatur.

Es ist nun höchst merkwürdig und berührt unsere moderne Denkweise zunächst sehr fremdartig, welche Bedeutung dieser Gedanke in der Kunsttheorie des ganzen Zeitalters gewinnt. Adam, der Urmensch, das göttliche Ebenbild im Stande der Natur — daraus werden mannigfaltige philosophische Folgerungen abgeleitet[9c].

Kaiser Friedrich II. hatte in dem Prolog zu seiner sizilischen Konstitutionensammlung wie in den Einleitungen mancher Erlasse eine staatsphilosophische Rechtfertigung des Imperiums gegeben: Adam von Gott, der ihn nach seinem Bilde schuf, mit dem Diadem des Ruhms und der Ehre gekrönt, d. h. zu einem König gemacht, verlor

durch den Sündenfall beides, verlor die Unsterblichkeit und die Herrschaft über die Welt, verlor die Freiheit. Die notwendige Folge der seit der Erbsünde eintretenden Zügellosigkeit waren dann die Herrschaft der Fürsten, die Oberhoheit des Imperiums. Sie verbürgen als Vollstrecker der göttlichen Vorsehung den Völkern den Frieden und die Gerechtigkeit. Das Imperium hat danach die Aufgabe, die Menschen in den verlorenen Stand der Natur und der Freiheit zurückzuversetzen. Es ist Reflex und Gegenwartserfüllung eines urzeitlichen Vorbildes. Es ist die Wiederherstellung der Natur. Friedrichs II. Metaphysik des Imperiums ruht natürlich auch auf Augustin. Aber im Unterschied von Augustin läßt sie neben der göttlichen Gerechtigkeit die Notwendigkeit und die Natur mitwirken. Und sie betont stark eine Vorstellung, die früher nur nebenher mitklang: Adam ist der erste König, das wahre Königtum ist ein Abglanz des idealen Menschen nach Gottes Ebenbild, des Urmenschen, im Stande der Unschuld, der Natur, der Freiheit. Auch in der deutschen Poesie des 13. Jahrhunderts, z. B. bei dem Spruchdichter Reinmar von Zweter, lebt das Bild des freien, weisen, adligen Adam.

Dante in seinem Buch über die Monarchie hat Friedrichs II. Theorie des Imperiums fortgebildet zu einer methaphysischen Ethik und sie dadurch des eigentlich staatsrechtlichen, politischen Inhalts fast entleert. Der Kaiser ist ihm als 'Reiter des menschlichen Willens' nicht bloß Wiederhersteller des Friedens und der Gerechtigkeit im Stande der Unschuld und der Natur. Er wird ihm auch der sichtbare Verkörperer des organisierten Universalintellekts der Menschheit,

den Dante nach Averrhoës statuiert. Das ist die unmittelbar von Gott empfangene Universalkraft des Menschen. Es erhebt sich so ein mystischer Begriff, der geistige Mensch, der sich berührt mit den Spekulationen, die der Papismus Bonifaz' VIII. (s. oben S. 166) und seiner Gesinnungsgenossen in Anlehnung an die neuplatonische Kosmologie ausgesponnen hat über den spiritualen Menschen, den Träger der höchsten kirchlichen Gewalt[9d]. Diese Spekulationen gehen aus von dem Pauluswort (1. Korinth. 2, 15): 'Der spirituale Mensch, d. h. der vom Geist Gottes erfüllte Mensch, richtet alles und wird selbst von niemandem gerichtet.' Bonifaz VIII. machte das Wort in seiner Bulle *Unam sanctam* zum Eckstein seiner kirchlichen Weltpolitik und gründete darauf den Vorrang der spiritualen Gewalt vor aller weltlichen Gewalt der Kaiser, Könige, Fürsten. Aus dem schillernden Begriff des *homo spiritualis* ergab sich nicht bloß die Suprematie der geistlichen Sphäre über die weltliche, also des Regiments und der Jurisdiktion der Kirche über alle Laienherrschaft. Es ergab sich für den *homo spiritualis* auch eine besondere Natur des inneren Menschen im Gegensatz zur Äußerlichkeit der Masse. Und es ergab sich drittens als eigentlicher Repräsentant, ja im Grunde als einzig wahre Verkörperung des *homo spiritualis* in der Beweisführung der Bulle oder mindestens in ihrer Tendenz lediglich der Papst, der spirituale Weltbeherrscher, der geistliche Übermensch. Paulus hatte seinen Begriff geprägt, um im mystischen Sinne die Autonomie eines jeden von Gott erfüllten gläubigen Einzelmenschen zu verkünden. Bonifaz machte daraus die Souveränität und Plenipotenz des kirchlichen Amtes, aber er schränkte sie ein auf die Spitze

der Hierarchie, auf den Träger des geistlichen Weltimperiums. Von drei Seiten wurde sofort leidenschaftlich hiergegen protestiert: von den Vertretern der Rechte des Staates; aus dem Kreise der Frommen, die sich Spiritualen nannten und ihre persönliche Christenseele unmittelbar mit göttlichem Geiste erfüllen wollten, erfüllt glaubten; endlich aus dem Lager der Kirche selbst, von Bischöfen und Kardinälen, von allen Anhängern des Episkopalismus und einer Kardinalsoligarchie, von allen kirchlich gesinnten Personen, die, dem päpstlichen Despotismus gegenüber, auch anderen Organen der Hierarchie selbständigen Anteil an der spiritualen Herrschaft (*potestas spiritualis*) zuerkannten. Die staatsrechtliche und theologische Publizistik der Zeit hat über den Sinn und die Tragweite des *homo spiritualis* lebhaft gestritten. Und es spielte zweierlei hinein: die mystische, mit neuplatonischen und Hermetischen Elementen versetzte Idee des göttlichen Urmenschen, des ersten und zweiten Adam, womit sich auch die Gleichsetzung von Petrus, Moses, Christus teilweise verflocht (siehe unten), andererseits das Idealbild des Weisen nach stoischer Lehre, die alle Tugenden für eine hält und daher im Weisen auch den besten König, Richter, Politiker, Feldherrn, Redner erblickt. Jedenfalls: der neue Mensch der Renaissance erscheint zuerst als *homo spiritualis*. Petrarca nahm diesen Namen für sich in Anspruch, als er in seiner Abwehr der wider Rom und Italien gerichteten Invektive eines französischen Zisterziensers sich dem gallischen 'Barbaren' als geistig überlegenen Führer der neuen Bildung entgegenstellte.

Die werdende Renaissance hat diese mystischen imperialistischen Spekulationen der kaiserlichen und der

kurialistischen Partei, denen Dante die Wendung in das Intellektuelle gegeben hat, sich angeeignet in menschlicherem, konkreterem Sinne. Aus dem Adamsbilde entnimmt sie die Vorstellung, daß dem von Gott nach seinem Bilde im Stande der Natur erschaffenen Urmenschen Freiheit und Königtum und höchste geistige Kraft eigen waren. Der neue Persönlichkeitsbegriff und der neue Naturbegriff der Renaissance, sie haben hier ihre Quelle. Der Übermensch, den die Tyrannen und Condottieri der Renaissance verkörpern wollten, das ist ein Reflex jener mystischen Adam-Konstruktion. Aber es stammt noch mehr aus diesen Meditationen. Soll die Reformatio, die Umwandlung in den Adamsstand der Unschuld und Natur, das Ziel jeder Umwertung des Lebens sein, die man erstrebte, so hatte die Kunst die nächste Aufgabe, diesen Adamsstand den Sinnen sichtbar zu machen. Musik und bildende Kunst! Der Künstler hat die Pflicht, Gott nachzueifern und gleich ihm im Einklang mit der Natur unschuldiges Leben zu schaffen.

Auf diesem uns wunderlichen Umweg gelangt die Kunsttheorie der Renaissance zu dem, was man ihren Realismus oder gar Naturalismus nennt. Wir lesen in dem 'Buch von der Kunst' des Cennino Cenni, eines späten Mitglieds der absterbenden Schule Giottos, der der neuen realistischen Richtung, von der man gewöhnlich den eigentlichen Anfang der Renaissance rechnet, noch fern steht: 'Bemerke, daß die vollkommenste Führerin, welche man haben kann, das beste Steuer, die Triumphpforte des Zeichnens das Studium der Natur ist.' Wir finden demgemäß hier eine umständliche Anweisung zum Abformen von Gesichtern und ganzen Figuren über lebende Menschen.

Durch eine Art von Notwendigkeit verflocht sich mit diesen Gedanken das antike Motiv des Prometheus, der Menschen aus Ton geformt hat. Philipp Villani, der 1405 starb, leitet in seinem Buch über die berühmten Bürger von Florenz diese Fabel her von dem Eindruck, den die ältesten Versuche, aus Stein und Erz menschliche Bildwerke darzustellen, auf kluge Beobachter gemacht haben. Die Prometheusfabel, die später, im 18. Jahrhundert, die Anregung gibt zu einer Vertiefung des Begriffs der künstlerischen Schöpfung bei Shaftesbury und die epochemachende Lehre vom Originalgenie heraufführt, wird hier rationalistisch erklärt als eine Abstraktion aus gesehenen wirklichen Kunstwerken. Philipp Villani nennt dann als solche Künstler, deren Werke Anlaß zur Fabel von der Menschenschöpfung des Prometheus geben konnten, die großen Griechen: Zeuxis, Polyklet, Phidias, Praxiteles. Und unmittelbar daran reiht er die neuen Florentiner Maler, welche der blutlosen und fast erstorbenen Kunst Italiens neues Leben einflößten: Cimabue und Giotto. Beider Verdienst erblickt er darin, daß sie zur Naturwahrheit zurückstrebten. Giottos Größe besteht darin, daß seine Gemälde zu leben und zu atmen scheinen. Die *pictura* muß sein *aemulatrix naturae* (Nacheiferin der Natur). Das war sie bei den Alten. Das ist sie durch Giotto wieder geworden. Deshalb gilt er Villani und den andern italienischen Geschichtschreibern der Kunst als Urheber des künstlerischen Aufschwungs, der *rinascita* Vasaris: Giotto, der fern ist von jeder Nachahmung antiker Kunstwerke, von jeder 'Wiederbelebung' des antiken Kunststils. Demzufolge soll also nicht das Altertum an sich nachgebildet werden, wie es die Theorie des Klassizismus

später vorschrieb. Vielmehr soll es der Kunst nur Beispiel sein für den erstrebten Wetteifer mit der Natur, von dem man neues künstlerisches Leben erwartet. Allerdings erstarrt diese Auffassung, sich steigernd, allmählich zu der tyrannischen Schulmeinung, das Altertum selbst sei absolutes Muster idealer Menschlichkeit, und nur indem man es auf allen Lebensgebieten mit möglichster Treue kopiere, lasse sich eine moderne geistige Kultur erschaffen. Wann und in welchen Stufen diese Wandlung in Italien und im übrigen Europa sich vollzieht, wie und in welchem Maße sie in den einzelnen Ländern Sprache und Literatur, Künste und Wissenschaften stachelt und fördert, aber auch einengt, das zu verfolgen überschreitet meine jetzige Aufgabe. Von Anfang an aber ist es ein Dogma der Renaissance, daß die antike Kunst die Natur wiedergebe oder etwa auch in der vorsichtigeren Formulierung Vasaris über Mantegna: 'Schönheit in reiner und vollkommener Form als Natur.' Freilich auch hier wieder darf man dem Ausdruck, den die Renaissance mit uns gemein hat, nicht den modernen Gedanken unterlegen. Der Naturbegriff der Renaissance ist noch keineswegs der unsrige. Er bleibt noch lange abhängig vom Sprachgebrauch und Denken des Mittelalters, mag auch die Wertung des Worts und der Vorstellung 'Natur' sichtlich steigen. Unter Naturnachahmung jedesfalls versteht die Kunsttheorie des 14. bis 16. Jahrhunderts die Nachahmung der von Gott gestalteten Natur.

Wie diese Naturnachahmung höchster Zweck der Kunst, so ist die Natur die wahre Mutter der Kunst. Die Natur selbst ist der Anfang der Künste; und die Vorlage oder das Modell die herrliche Schöpfung der Welt; der schaffende

Meister aber das durch besondere Gnade uns eingegossene göttliche Licht, das uns nicht nur den übrigen Geschöpfen überlegen, sondern ähnlich Gott, dem Schöpfer, gemacht hat. Es stimmt das unmittelbar mit Gedanken aus den früher von mir mitgeteilten Äußerungen Bonaventuras überein (s. oben S. 57). Im Proemio seiner Lebensbeschreibungen führt Vasari den Gedanken noch bestimmter und eingehender aus (ed. Milanesi 1, S. 216 f.). 'Die Zeichenkunst, die Seele und Grundlage der Bildhauerei wie der Malerkunst, entstand zur Zeit der Erschaffung der Welt. Damals stieg der erhabene Gott nach Gestaltung des Weltalls und Ausschmückung des Himmels hernieder zur Erde, und indem er den Menschen formte, enthüllte er mit skizzierender Erfindung die erste Form der Skulptur und der Malerei; denn von diesem ersten Menschen wurden allmählich wie von einem wahren Urbild die Statuen und Bildwerke abgeformt mit der Feinheit ihrer Stellungen und Umrisse, und ebenso die ersten Gemälde mit ihren weichen Farben, mit dem Einklang und Gegensatz ihrer Lichter und Schatten. So war das erste Modell, von dem das erste Bild des Menschen hervorging, eine Erdenmasse. Der göttliche Baumeister der Zeit und der Natur zeigte dadurch allen guten Bildhauern und Malern den Weg, in derselben Weise, wie er die unvollkommene Materie durch Erhebung und Hinzutun gestaltet hat, durch Hinzutun und Idealisieren ihrer Modelle die rohen Entwürfe zur vorschwebenden künstlerischen Vollendung zu führen.'

Der höchste Gegenstand der Kunst ist nach dieser Ansicht die Darstellung des Menschen, und zwar des nackten Menschen, wie er aus der Hand des göttlichen Künstlers hervorgegangen ist. Es ist kein Zufall, daß

ein Hauptwerk des großen Begründers der eigentlichen Renaissancemalerei im engeren Sinne, Masaccios, in der Brancaccikapelle del Carmine zu Florenz die ersten vollendeten Beispiele von künstlerischer Nacktdarstellung in der Eva des Sündenfalls und der Vertreibung Adams und Evas aus dem Paradiese darbietet. Und auch in der Folge bleibt dieses Motiv beliebt als höchster Gegenstand einer Kunst, die in der stilisierten Abbildung des natürlichen Menschenleibes das Ideal der Schönheit zu erreichen sucht.

Erst in solchem Zusammenhang ermißt man die volle Bedeutung der Adam-Laudatio des neuplatonischen Humanisten Pico della Mirandola, und welche Resonanz sie bei ihrem Hervortreten finden mußte. Er feiert die Würde des Menschen also: Gott hat ihn mitten hinein in die Welt gestellt, auf daß er desto leichter alles schaue, was darinnen lebt. Er hat ihn als ein weder himmlisches noch irdisches, weder sterbliches noch unsterbliches Wesen geschaffen, damit er sein eigener freier Bildner sei. Er kann zum Tier entarten, aber er kann aus dem Willen seines Geistes als gottähnliches Wesen sich wiedergebären (*poteris in superiora quae sunt divina ex tui animi sententia regenerari*). Da haben wir wieder das Stichwort der *rinascita*, lange vor Vasari! Der Mensch allein hat eine Entwicklung, ein Wachsen nach freiem Willen. Er allein ist ein Mikrokosmus.

Erst in diesem Zusammenhang bekommt das tiefsinnige bildnerische Schaffen und poetische Meditieren Michel Angelos sein volles Licht. Man höre doch nur die Sehnsuchtslaute seiner Sonette an die Schönheit seiner geliebten jugendlichen Freunde:

Es würde nur was unser Aug entzückt
Die Seele wünschen, wär' ihr nicht mitgegeben
Gottähnlichkeit! Sie weiß sich zu erheben
Zur Urform, weil sie Flücht'ges nicht beglückt.

* * *

Nun such' ich, wieder Gott in Deiner Pracht,
Die leider stirbt, zu schau'n und zu gewinnen ...
Das Paradies aus Deinen Augen ...

* * *

Des Ew'gen Bild in Dir verschlossen lebt,
Um wieder heimzugehn auf Himmelswegen,
... Und so Erlesnes schafft Natur ja nimmer.

... Mir zeigt sich Gott (Ihm sei gedankt) nur
In irgend welcher schönen Erdenhülle.
Die lieb' ich nur, weil Ihn sie offenbart.

* * *

Und wer Dich liebt in Treuen,
Steigt auf zu Gott, wird sich den Tod versüßen.

IX.

In England und in Böhmen hat jene Adam-Mystik zwei hervorragenden literarischen Schöpfungen den Stempel aufgedrückt. Zwar an Umfang und Charakter ganz verschieden, stehen sie doch in einem unmittelbaren Zusammenhang.

Das alliterierende Gedicht des William Langland über Peter den Pflüger gestaltet in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts das alte Hermetische und christliche Mythologem vom Urmenschen, der göttlicher Natur und dessen erhöhte Wiederkehr und Vollendung Christus ist, um daran des Menschen Aufgabe und Bestimmung, den Weg zur Erfüllung des Ideals darzulegen, und der in ihrem kirchlichen, staatlichen, bürger-

lichen Leben gemusterten gleichzeitigen Gesellschaft einen Spiegel vorzuhalten, darin sie das satirisch und humoristisch beleuchtete Bild ihres Treibens, aber auch das Urbild ihrer preisgegebenen göttlichen Natur erschaue und zu diesem in der Kraft Christi zurückzustreben Ermutigung finde. Die Entartung der Menschheit in allen Ständen und Berufsklassen, doch auch das bunte Leben in seiner Grellheit und in seiner harmlosen Fröhlichkeit zieht vorüber mit zahlreichen Anspielungen auf die Zeitverhältnisse und auf bestimmte geschichtliche Vorgänge. Das eigentliche Ziel jedoch ist es, den Verfall der Menschheit durch die zur Bestechung werdende Belohnung (*Meed*) eindringlich in lebensvollen Szenen darzustellen: Adams Verführung durch die Apfelgabe der Eva, das Verderben der Kirche durch weltlichen Besitz, ihre erste, später immer weiter fressende Vergiftung durch die Schenkung Konstantins — man gedenke der gleichen Anklage Walthers von der Vogelweide und Dantes! —, vor allem die aus dem Ablaßwesen stammende Korruption der Priester und die Seelennot der Laien[9e].

Der Dichter folgt dem in mittelalterlicher lateinischer und landessprachlicher Poesie längst weit verbreiteten Schema des allegorischen Romans: Personifikationen moralischer Eigenschaften treten handelnd auf und werden an den Drähten herkömmlicher Romanmotive bewegt als Träger der lehrenden, warnenden, strafenden, erbaulichen Tendenz dieses stark empfindenden und scharf beobachtenden Propheten einer künftigen Erneuerung der Menschheit. In einer Reihe von Visionen, die dem träumenden Dichter erscheinen, enthüllt sich das riesige, wechselnde Gemälde dieser großartigen, uns freilich ermüdenden Gedankenwelt, an dem eine überreiche Phantasie, zuweilen

mit erstaunlich plastischer Kraft, gearbeitet hat. Mit einem gewissen Recht hat man es eine nordisch-germanische *Divina Commedia* genannt.

In der zweiten Vision tritt Peter der Ackermann auf. 'Gewissen', ein Kreuz in der Hand, hat in Begleitung von 'Reue' den Sündern Buße gepredigt, an Pest und Orkan, die Vorzeichen des jüngsten Gerichts, erinnernd. Tausende von Sündern machen zerknirscht sich auf, zum Heiligen 'Wahrheit' zu gelangen. Aber niemand kennt den Weg. Lange irren sie umher, endlich treffen sie einen aus dem heiligen Land heimkehrenden Pilger, den sie fragen. Doch der antwortet, er kenne den Heiligen, der 'Wahrheit' heiße, nicht, und nie habe ein Pilger bisher nach ihm geforscht. Da erscheint Peter der Pflüger. Er kennt jenen Heiligen, hat für ihn gearbeitet. Und nun beschreibt er den Weg zu ihm: nützliche Arbeiten, Werke der Liebe. 'Wahrheit' verleiht darauf Peter, allen seinen Erben und allen Teilnehmern seiner Arbeit vollkommenen Ablaß, aber die darüber ausgestellte Ablaßbulle besagt nur: 'Tu Gutes und erfahre Gutes, tu Böses und erfahre Böses'. Dadurch entsteht das Problem, das die weitere Dichtung in neuen Visionen lösen will: Was ist Tu-gut, was ist Tu-besser und Tu-am-besten? Welches sind die Stufen menschlicher Vollkommenheit? Die erste Stufe (Tu-gut) ist die Rechtlichkeit des arbeitenden Durchschnittsmenschen, der Gott fürchtet, aber dabei doch allen Sünden erliegt. Die zweite Stufe (Tu-besser) ruht auf der Liebe. Ihr Wesen erklärt in einer anderen Vision dem Dichter 'Anima' (die Seele), aber sie selbst kennen zu lernen ist nur möglich durch Peter den Pflüger, denn er hat tiefere Erkenntnis als die Geistlichen, die nur

Worte und Werke prüfen; er sieht den Willen. Er ist der Gärtner des Baums der Liebe; er schüttelt Äpfel von ihm, die aber der Satan davonträgt. Da ruft Peter den Sohn und den Heiligen Geist Gottes zu Hilfe: es bereitet sich das Schauspiel der Menschwerdung Christi, sein Erlösungswerk. — In einer neuen Vision beginnt wiederum die Suche nach dem Pflüger. Dann erschaut der Dichter die Passion Christi: er, in dem das Gebot 'Tu-besser', die Liebe, sich erfüllt, erscheint in der Tracht Peter des Pflügers, d. h. in der menschlichen Natur. Wir erleben die Kreuzigung, Grablegung, den Streit zwischen Leben und Tod, Christi Höllenfahrt und Sieg über den Satan Tod. Der Tod ist überwunden durch die erlösende Liebe. Allein noch bedarf es des Wirkens von 'Tu-am-besten', um der Menschheit den Segen dieses Sieges zu sichern. Dazu dient die heilige Kirche, deren Geschichte die letzten beiden Visionen schildern. Die göttliche 'Gnade' nimmt den Pflüger Peter in ihren Dienst. Er erbaut das Haus der menschlichen Einheit, die Kirche, und nun zieht 'Gnade' mit Peter dem Pflüger durch die Welt, Wahrheit zu säen. Aber der Antichrist reißt diese Saat aus, pflanzt Unkraut und sammelt ein großes Gefolge von Prälaten, Mönchen und Pilgern. Und mit den furchtbaren Bildern der nun entstehenden Kämpfe schließt Langlands Dichtung. 'Gewissen' will die Sünder zur Besserung treiben und ruft die Hilfe der 'Natur' herbei. Die sendet den 'Tod' und das 'Alter', verheerende Krankheiten wüten. Aber das große Sterben hilft nur kurze Zeit. Dann nimmt die Verderbnis wieder zu. 'Leben' und 'Fortuna' zeugen die 'Trägheit'. Wieder soll das 'Alter' helfen: das kämpft mit dem Leben, und dieses flieht zum 'Leicht-

sinn'. Der Dichter sieht den 'Tod' auf ihn selbst eindringen und rettet sich in die Feste des 'Gewissens'. Sieben Riesen, die sieben Todsünden, im Dienste des Antichrist, bestürmen die Burg. Da ruft endlich in höchster Bedrängnis weinend 'Gewissen': 'Ich will ein Pilger werden und wandern so weit als die Welt reicht, Peter den Pflüger zu suchen, der den Stolz vernichte. Nun räche mich, 'Natur' und sende mir Glück und Heil, bis ich Peter den Pflüger finde.'

Der Charakter der allegorischen Gestalt des Pflügers ist nicht einheitlich. Das Gedicht Langlands liegt nicht als Ganzes aus einem Guß uns vor, vielmehr in drei Bearbeitungen verschiedenen Umfangs, die nacheinander in der Zeit von 1362 bis etwa 1393 entstanden und in drei Stufen die poetische Handlung der Allegorie fortführen, abschließen und abrunden. Die unleugbar bestehenden Unebenheiten und Widersprüche riefen neuerdings sogar die Hypothese hervor, es seien an diesen Fortsetzungen des ursprünglichen kürzeren Gedichts mehrere Verfasser beteiligt. Wir müssen auf alle Fälle die vollständige Reihe der Visionen als Ganzes betrachten, denn so haben sie auf die Zeitgenossen gewirkt. Und auch den Typus des pflügenden Ackermanns müssen wir als eine gegebene Einheit von wechselnder allegorischer Bedeutung hinnehmen.

Die Wurzel seines Wesens ist — was die wissenschaftlichen Erklärungen des Gedichts nicht scharf genug aussprechen — der göttliche Urmensch, Adam, der nach 1. Moses 3, 17—19. 23 infolge des Sündenfalls von Gott verflucht wird, als Ackermann in Mühe und Schweiß das Feld zu pflügen und sein Brot zu erwerben. Demgemäß

ist Peter der Pflüger in erster Reihe überall der reine natürliche Mensch der schaffenden Arbeit. Aber zugleich ist er der liebende Mensch, daher der Gärtner des Baums der Liebe. Und weiter wird er zum zweiten Adam, Christus. Endlich aber mischt der Dichter in diese Grundvorstellung, die übrigens auch in häretischen Sekten sehr beliebt war und mannigfach ausgeführt wurde, den aus 1. Korinth. 10, 4 geschöpften Gedanken, daß der Fels (*petra*), aus dem in der Wüste das Stabwunder Moses die Israeliten erquickendes Wasser trinken ließ, Christus war, und daß andererseits dieser Fels nach Matth. 16, 18, Johann. 1, 42 der Apostel Petrus sei. So wird dieser Ackermann, der ideale Typus der menschlichen Natur, der zuerst im Urmenschen Adam, dann im Gottmenschen Christus erschien, auch der Gründer der Papstkirche, der Vikar Christi.

Dieser Ackermann Peter hüllt sich zwar noch in kirchliches Gewand. Doch sein Antlitz trägt die Züge freier Menschlichkeit, die ihn zu einem älteren Bruder jenes Humanus stempeln, den aus Herders Geist Goethe schuf in seinen 'Geheimnissen'. Es ist eine Gestalt, die fordernd in die Zukunft ruft. Es ist ein neuer Typus der vorwärtsdrängenden Zeitbewegung, die den idealen Menschen wieder erzeugen will. Die Wirkung dieser Schöpfung war ungeheuer. Mehrere poetische Konzeptionen in England lehnen sich daran an und zeigen den geheimnisvollen Ackermann in neuer Beleuchtung. Auch Chaucer ließ ihn im Prolog seiner Canterbury-Erzählungen auftreten.

Man hat Wiclefs Reformation mit gutem Grunde als Erfüllung der angstvollen Sehnsucht nach dem Retter angesehen, in die William Langlands Dichtung ausklingt.

Wiclef erstrebte ja in der Tat die Wiedergeburt des ursprünglichen Christenmenschen, die Erneuerung der Kirche im menschlichen Geist ihres Gründers und seiner Jünger. Seine Bibelübersetzung wendet sich an den *simple man.*

Auch in die sozialen Kämpfe griff die Gestalt Peters des Pflügers ein: im englischen Bauernaufstand von 1381 berief man sich auf ihn.

Literarisch fortgewirkt hat der zum Typus gewordene Held des berühmten Gedichts in dem Lande, wo Karl IV., seiner Zeit vorauseilend, durch moderne Realpolitik und unbefangene Förderung der künstlerisch-literarischen Triebe des Humanismus auf jungfräulichem Kolonialboden die neue Grundlage schuf für Deutschlands künftige Kultur, und wo Wiclefs reformatorische Schriften die Quelle einer neuen, die Welt in Aufruhr versetzenden Bewegung wurden. Bekanntlich ist Johannes Hus ein wirklicher Schüler und Übersetzer Wiclefs. Die böhmische Reformation stammt aus England, und die verwandtschaftliche Beziehung zu dem englischen Königshof durch Richards II. Vermählung mit der Tochter Karls IV., der direkte Austausch zwischen Prager und englischen Studenten und Professoren, das Hinüberwandern von Vorlesungsheften und Handschriften hat dabei wesentlich mitgewirkt.

Bald nach 1400 hat ein deutscher Dichter in Saaz in Böhmen nach dem Vorbild jenes vielgelesenen Werkes, dessen Held bei dem lebhaften Verkehr, der damals zwischen Böhmen und England bestand, auch in Böhmen als typische Gestalt bekannt gewesen sein muß, einen Prosadialog geschaffen, der in freier Prozeßform den Streit darstellt zwischen Johann dem Ackermann,

ges Weib im Kindbett starb, und dem Tod. erhebt vor der Welt und Gott mit furchtruf Mordklage gegen den Weltschädling, den sinnlosen, blinden, ungerechten Wüterich Tod. Und in streng geteilter Wechselrede erwidert jedem Kapitel des Klägers die überlegene Rechtfertigung des Todes. Aber der Tod spricht als kalter Verächter der Welt, als Stoiker mit wörtlichen Zitaten aus Seneca, als Pessimist, als Leugner allen Menschenglücks und aller Menschengröße, als schroffster Vertreter der Augustinischen Lehre von der durch die Erbsünde bedingten grundschlechten Natur des Menschen; der Ackermann hingegen, das ist der hoffende, vertrauende, in Arbeit sich mühende natürliche Mensch, der Adamssohn, der gut Pelagianisch an die Freiheit zum Guten glaubt, der überzeugt ist, Gott könne die Welt und die Menschen, zumal die Frauen, nicht so schön und lieblich geschaffen haben, wenn sie wirklich nur verdienten, zugrunde zu gehen und zu verwesen, wenn sie wirklich nur das 'Kotfaß' wären, als das der Tod sie hinstellt. Und im Verlauf seiner hinreißenden Anklage schaltet er auch einen naiven, unbeholfenen, aber in seiner tiefen Empfindung ergreifenden Hymnus ein auf die Herrlichkeit und Zweckmäßigkeit des menschlichen Körpers, den er in kindlicher Realistik anatomisch beschreibt.

Dieser 'Ackermann' ist das größte dichterische Kunstwerk, das die ganze Epoche in Deutschland hervorgebracht hat. Es ist aber auch ein einzigartiges Beispiel deutscher Sprachkunst: die bewundernswerte Frucht der sprachlichen und geistigen Einwirkung dreier großer Bahnbrecher der Renaissance: Dante, Petrarca, Rienzo. Alle drei haben unmittelbar und stark auf Deutschland

gewirkt, indem sie der Entwicklung der neuhochdeutschen Schrift- und Literatursprache einen lange fortdauernden Anstoß gaben. Dante hat am Hofe Ludwigs des Bayern durch die flüchtigen italienischen Publizisten, die des Kaisers Sache wider den Papst verteidigten, einen bedeutsamen Einfluß ausgeübt. Er hat durch sein Buch *De eloquentia vulgari* zum erstenmal den Begriff einer nationalen Schriftsprache der Zeit eingeprägt, und seine theoretische Darlegung hat die Einführung einer deutschen Kanzleisprache, die sich damals unter Ludwig dem Bayern vollzieht, sicherlich befördert.

Ein Kenner und Bewunderer Dantes war dann der Schlesier Johann von Neumarkt, der Kanzler Karls IV. Dieser Mann verfügte nur über ein mäßiges eigenes Talent, aber er war ein höchst wirksamer Vermittler fremder Leistungen. Er besaß neben einer Handschrift des Livius, eines der Grundbücher des werdenden Humanismus, Dantes Divina Commedia samt einem Kommentar dazu und vermochte die große Dichtung in der Ursprache zu lesen. Er war ein Bewunderer und Freund Petrarcas, mit dem er in Briefwechsel trat, mit dem er in Italien am Hof Karls IV. und dann auch, als Petrarca die Reise nach Prag unternahm, am dortigen Königshofe verkehrte. Er hatte vorher schon den flüchtigen Cola di Rienzo, als dieser an den Prager Hof kam und dann von Karl IV. zu seiner eigenen Rettung, um ihn vor den Gefahren des gegen ihn von der päpstlichen Kurie eingeleiteten Ketzerprozesses zu sichern, zwei Jahre lang in Raudnitz an der Elbe gefangen gehalten wurde, persönlich kennen gelernt, seine Freundschaft gewonnen und mit ihm bis zu seinem Tod Briefe gewechselt. Die neue humanistische Eloquenz war es vor allem, die diesen Stilisten der Kanzlei be-

rauschte. Geschult an den Mustern, wie sie das Formelbuch des Peter von Vigna, des Kanzlers Friedrichs II., enthielt, fand er bei Rienzo und Petrarca doch noch andere Töne, eine neue, mit stärkerem antiken Einschlag ausgestattete Kunst der Prosarede, die er sich, ungelenk und nur tastend freilich, nach seinen beschränkten Kräften anzueignen und für die lateinische und deutsche Prosa der deutschen Reichskanzlei wie für seine sprachlich höchst eindrucksvollen, stellenweise in ihrer Kraft und Schönheit an Luther gemahnenden, literarischen Übersetzungen fruchtbar zu machen mühte.

Ein Schüler dieses Johann von Neumarkt war jener Johann von Saaz, dem im August des Jubiläumsjahres 1400 seine junge Frau im Kindbett starb, und der dieses persönliche Unglück bald nachher zum Gegenstand des sprachlich und dichterisch vollendeten, wahrhaft hinreißenden altdeutschen Prosawerkes vom 'Ackermann aus Böhmen' machte. Vielleicht darf man den anscheinend adligen gelehrten Verfasser auf Grund des Wortspieles, mit dem er, seinen Namen andeutend, sich als einen Ackermann vorstellt, dessen Pflug die Feder ist, wieder erkennen in einem Johann Pflug von Rabenstein, der in den ersten Jahren des 15. Jahrhunderts zu Saaz erscheint. Auch in der Reichskanzlei ist unter König Wenzel ein Johann Pflug nachzuweisen. Welcher Name diesem Dichter und Denker auch zukomme, welche Stellung er einnahm, er lebte von seiner Feder als Notar, als Schriftsteller, und er verdient den Kranz der Unsterblichkeit. Bis auf Luther sahen die Jahrhunderte des Humanismus keinen Schriftsteller, der die deutsche Sprache mit gleicher Kraft, Leidenschaft, Fülle meistert. Dieser Dialog ist die erste und zugleich die köstlichste

literarische Frucht des deutschen Humanismus.

Die beiden Streitenden, der Ackermann und der Tod, kämpfen um die Lösung eines Rätsels, das zwar im Mittelpunkt der christlichen Dogmatik steht, aber doch eine allgemeine, rein menschliche Bedeutung hat. Und sie fechten mit philosophischen Waffen, mit Gründen menschlicher Erfahrung und führen weltliche Autoritäten, auch Kunstwerke an, wie das im gleichzeitigen jungen Humanismus gebräuchlich war. Der Tod beruft sich zu seiner Rechtfertigung auf die 'Römer und die Poeten', die sein Wesen richtig verstanden, auf ein Wandgemälde 'in einem Tempel zu Rom', das ihn, auf einem Ochsen sitzend, mit verbundenen Augen, in der Rechten eine Haue, in der Linken eine Schaufel und damit fechtend, ihm gegenüber aber eine Menge Volks aller Stände darstellt, die, jeder mit seinem Handwerkszeug, darunter auch die Nonne mit dem Psalter, in Schlag und Wurf vergeblich sich wehren, da der Tod sie alle bezwingt und begräbt. Er beruft sich auf den 'Weissager', der im Bade sterben wollte, und dessen Bücher: Seneca. Er führt Sätze aus dem Hermes, d. h. aus den Hermetischen Schriften und den Namen des Aristoteles an. Auch Gedanken aus Petrarcas zwiespältiger Moralphilosophie klingen in seinen Reden nach. Anderseits stützt ebenso der Gegner, der Ackermann, seinen Optimismus, seine Lebensbejahung auf 'die Römer', die ihre Kinder gelehrt haben, die Freude zu ehren und ihr Leben in Wettkämpfen und Tanzen auszukosten, ferner auf den tröstlichen Römer Boethius und, metaphysisch tiefsinnig über das irdische Leben hinausweisend, auf Plato.

Die Gegenüberstellung und Charakteristik des schelten-

den, klagenden Menschen und des kritischen Skeptikers und Weltverächters Tod hat manche Züge gemein mit Petrarcas Dialogen zwischen Hoffnung, Freude, Furcht, Schmerz und der sie als nichtig widerlegenden Vernunft (*De remediis utriusque fortunae*: 'Über die Heilmittel wider Glück und Unglück') und zwischen ihm selbst und dem Sendling der Wahrheit, Augustin (*De contemptu mundi*: 'Von der Weltverachtung'). Sowohl in den Anklagen des Ackermanns als namentlich in dem nihilistischen Pessimismus der Entgegnungen des Todes regt sich wiederholt ein naturalistisches Element, das sich mit den Lehren christlicher Theologie nicht verträgt, darum schließlich auch im Urteil Gottes milde berichtigt wird. Mensch und Tod streiten für das Recht und Unrecht des Lebens wie zwei selbständige elementare Mächte. Den Kernsatz der christlichen Anthropologie: 'Der Tod ist der Sünde Sold' (Römer 6, 23), d. h. die Frucht und Strafe des Sündenfalles im Paradiese, verleugnet der Tod, wenn er wie ein König sein Wirken der Sonne vergleicht, die über Gute und Böse scheint, und mit feierlichem Plural der Majestät erklärt: 'Wir nehmen Gute und Böse in unsere Gewalt'. Gott belehrt dann die Gegner, daß sie beide nur ihm untergeben sind, daß sie, der eine das Leben, der andere den Auftrag, das Leben zu töten, nur aus seiner Hand als Lehen empfingen.

Der lebensfreudige, lebensbejahende, optimistische Geist des Humanismus hat der Dichtung vom Ackermann und dem Tod seinen Stempel aufgedrückt und es bewirkt, daß sie aus dem kirchlichen Gesichtskreis sich weiter entfernt als William Langlands umfangreicher, alliterierender Versroman von Peter dem Pflüger. Auch zeigt sie eine moderne Form: den Dialog, die Lieblingsform des

Humanismus. Ja man kann sagen, eine so eigenartige, innerlich bedeutende künstlerische Gestaltung hat in landessprachlicher Prosa überhaupt kaum irgendwo sonst der Humanismus hervorgebracht. Dieses Streitgespräch vom 'Ackermann aus Böhmen' und dem Tod gibt seinem scheinbar theologischen Thema nicht bloß philosophische Weite, sondern auch die Wucht und den individuellen Reichtum des persönlichen Erlebnisses, den tiefen Hintergrund einer großen geschichtlichen Bewegung.

Am Vorabend des furchtbaren nationalen, religiösen, sozialen Brandes, den der Hussitismus entzündete, in einer durch Pest und Krieg, durch gärende Verwirrung und vulkanische Gegensätze tief erschütterten Zeit ringt die geängstete Seele des Witwers, der sich und seinen Kindern die Frau und sorgende Mutter in ihrer Jugendblüte sinnlos entrissen sieht, leidvoll und zornig mit dem Grundproblem der Epoche: mit dem Mysterium von Leben und Tod, mit der Frage eines neuen Lebens und einer Wiedergeburt des Erstorbenen. In künstlerischem Bilde führt er den nie zu schlichtenden Streit vor Augen, den der seines gottgegebenen Daseins frohe, auf tägliche Erneuerung hoffende natürliche Mensch kämpft gegen den Fluch alles Irdischen, den Dämon Tod. Der Tod behauptet: 'Das Leben ist um des Sterbens willen geschaffen'; es ist nur da, um der Vernichtung anheimzufallen. Er will die Nichtigkeit menschlicher Schönheit aus den Schrecken der Verwesung, die Eitelkeit aller menschlichen Größe in Wissenschaft, Kunst, Heldentum, Herrschermacht aus der Sterblichkeit ihrer Träger, die Wertlosigkeit der Ehe aus den sittlichen Schwächen der Frauen beweisen. Dem gegenüber will der Ackermann den ewigen Wert des Lebens erhärten aus seiner Einheit

mit dem Göttlichen. Das beständige Gedächtnis seiner Frau soll ihn vor bösen Gedanken und der Verführung der Welt schützen. Den körperlichen Tod will er geistig überwinden: 'Ist sie mir leiblich tot, in meinem Gedächtnis lebet sie mir doch immer.' Und noch tiefer greifend holt er sich Hilfe aus der Metaphysik Platos. Er weiß, daß alles irdische Wesen und Leben, daß des Himmels Lauf wie die fortwährende Umwandlung und Erneuerung der Erde und deren Wirkung ewig sei. Das hält er dem Tode entgegen: 'Ihr sprechet, daß alles irdische Leben und Wesen ein Ende nehmen solle: so spricht Plato und andere Philosophen, daß in allen Dingen eines Dinges Zerrüttung des anderen Gebärung sei und wie alle Dinge auf Wiedergeburt (*urkunfte*: Auferstehen) gegründet und ewig seien.' Und darum beruft der Ackermann sich in seinem Prozeß gegen den Tod auf Christus, den göttlichen Heiland. Geradeso wie des böhmischen Ackermanns englisches Vorbild Peter der Pflüger als Gärtner des Baumes der Liebe wider den Satan, der die geschüttelten Äpfel entführt, den Heiland Christus herbeiruft. Der angeklagte Tod selbst aber hat vorher dem Kläger, diesem Witwer aus Saaz, die Maske abgerissen. Er erkennt und verhöhnt in ihm mit Satansspott den ringenden Menschen, den er zum erstenmal im Paradiese sah im Gespräch mit Eva bei dem Sündenfall, dem er später begegnete, da die Sibylle ihm Weisheit mitteilte, Salomo ihm sein Wissen vermachte, er in 'Babylon' des Sultans Mundschenk war, als Bannerträger Alexanders des Großen durch die Welt zog, in der Akademie zu Athen göttliche Geheimnisse ergründen wollte, dem Kaiser Nero die Tugend zu lehren glaubte (Seneca), Julius Cäsar als Fischer Amyclas im kleinen Nachen

über das stürmische Meer führte, auf der hohen Schule zu Paris und anderwärts Wissenschaft und schwarze Kunst trieb, als Weber, der edle Gewänder aus dem Regenbogen wirkt, als Zähler der Sterne, der Sandkörner des Meeres und der Regentropfen. Überall erwies er sich ihm als derselbe: allzumal als 'ein kluger Esel'. Es wird hier völlig klar, was seltsamerweise alle, die sich bisher über diesen Dialog geäußert haben, übersahen: der Witwer aus Saaz soll nach der Meinung des Dichters seinen Prozeß gegen den Skeptiker Tod nicht bloß als Individuum, er soll ihn führen als Repräsentant des natürlichen, ursprünglichen Menschen, als ein Typus der Adamsart, als dieser unveränderliche, rastlos sich mühende, nie zu beugende Adam selbst.

Dieses Klägers Optimismus, sein Glaube an die gute Natur und das ewige Lebensrecht des Gottebenbildes unterliegt. Nicht in dieser Welt — das ist die Antwort, die dem verzweifelten Schmerz des armen Ackermanns der Richterspruch des Höchsten erteilt — ist eine Wiedergeburt der geliebten jungen Gattin, des verlorenen Liebesglücks zu hoffen, sondern in der Heimkehr zu Gott, in der einstigen himmlischen Wiedervereinigung. Die Lösung des Lebensrätsels steht der, die Langlands Gedicht gibt, nahe. Peter der Pflüger, der Gärtner des Baumes der Liebe, ist zugleich diese Liebe selbst, die in der Menschwerdung Christi wirkt und den Tod überwindet. Der Ackermann aus Böhmen überwindet gleichfalls den Tod, der dem Satan verwandt ist, durch die Liebe: die eigene menschliche Liebe, die das Leben überdauert, und die göttliche Liebe Christi, die den Witwer und sein Weib vom ewigen Tod erlöst und ihnen eine künftige Erneuerung ihres Bundes in einer besseren Welt verbürgt hat.

Gegenüber dem langatmigen allegorischen Poem des Engländers mit seiner Überfülle von Visionen, Romanmotiven, satirischen Anspielungen erscheint der Dialog vom 'Ackermann aus Böhmen' höchst modern in seinem rein menschlichen Inhalt, in seiner engen Geschlossenheit. Nur das innere Leben des einen Individuums, des klagenden Witwers, wogt hier in unendlicher Fülle, in unstillbarer Erregung. Mit einer Virtuosität, ja mit einem Raffinement der Sprachkunst, die nicht zu überbieten sind, findet hier echte Empfindung, in bitterem Leid ergrübelte Welterkenntnis einen wundervollen Ausdruck. Dort in den Gesichten vom Pflüger umspannt ein ungeheurer Rahmen ein wirres, kaum zu überblickendes Gemälde, das ein Chaos zahlloser sozialer, kirchlicher, politischer Gewalten darstellt. Hier nichts als das persönliche Anliegen eines unglücklichen Mannes, dem das blinde Schicksal sein Leben zerbrochen hat, indem es ihm die Geliebte nahm. Aber dieser um die verlorene Gattin und Mutter seiner Kinder klagende, an die Gerechtigkeit der göttlichen Weltregierung gegen den Tod appellierende Unglückliche ist zugleich der natürliche, liebende Mensch, der ideale Typus des Menschentums in realistischer, individueller Charakteristik, in höchster künstlerischer Gestaltung, die auch modernem Kunstbedürfnis voll entspricht. Auch Dante trauerte um den vorzeitigen Tod der geliebten Beatrice, Petrarca klagte um die allzufrüh entrissene Laura. Auch ihnen war die Verlorene mehr als menschliches Einzelwesen: sie war ihnen Verkörperung und Symbol idealer menschlicher Liebe und ihrer läuternden, erhebenden Macht. Ein Gegenstück dazu schuf der deutsche Dichter im Böhmerlande: auch er durchflicht seine Klage wie Petrarca und Dante mit enkomiastischen

Zügen aus dem Farbenschatze des Frauenkultus, den die mittelalterliche Lyrik der provenzalischen Troubadours und der deutschen Minnesänger aufgehäuft hatte. Aber er erneuert in selbständiger Erfindung das rührende Motiv der antiken Sage von Orpheus und Eurydike: dem bleichen Hades will auch er die Beute abgewinnen, indem er zornig von Gottes Gerechtigkeit die Vernichtung des Mörders und Räubers Tod, des Weltfeindes und Verderbers, fordert.

Nur von ferne wetterleuchten in diesem Dialog Anspielungen auf die Not der Zeit, auf die sich ankündigende große kirchliche und soziale Revolution. Der Verfasser verrät sich nicht als Anhänger der Wiclefitischen und Hussitischen Ideen, aber auch nicht als ihr Gegner. Doch fand seine Schöpfung sofort bei ihrem Hervortreten ein sehr lebhaftes Interesse. Zwar aus seiner Heimat kam keine Handschrift auf uns: hier sind die Kopien seines Werkes, wie das meiste aus jener Zeit, der Wut der bald ausbrechenden Kriegswirren zum Opfer gefallen. Aber außerhalb Böhmens sind uns zahlreiche Abschriften und Drucke davon erhalten, bis ins 17. Jahrhundert hinein. Ein halbes Jahrhundert älter als die ihm literarisch weit unterlegenen Schriften des südwestdeutschen Humanismus, eines Nikolaus von Wyle, Albrecht von Eyb, ward er gerade in deren Kreise eifrig gelesen und verbreitet. Im 16. und 17. Jahrhundert mag er wohl, wie es in England mit den Visionen von Peter dem Pflüger geschah, deshalb besondere Aufmerksamkeit erweckt haben, weil nun die sozialen Kämpfe der Bauern, nachher auch die politische und staatsrechtliche Publizistik und Theorie die Gestalt des Ackermannes mit einem gewissen Nimbus umkleideten, und man wohl gar in

diesem Dialog politische Allegorie witterte, die ihm fremd war. Nach dem Ablauf des 17. Jahrhunderts haben sich erst Gottsched und Lessing wieder um ihn gekümmert. Aber obgleich Gervinus und Wackernagel ihn in ihren Literaturgeschichten nachdrücklich lobten, ist er noch immer wenig gekannt, in seinem Sinn durchaus nicht verstanden und in seiner geschichtlichen Bedeutung als erste künstlerische Leistung des deutschen Humanismus, als hervorragendstes Denkmal der werdenden neuhochdeutschen Schriftsprache keineswegs nach Gebühr geschätzt. Hätten wir eine deutsche Kultur, er müßte allen Gebildeten vertraut sein[9] als glorreicher Versuch, die sprachlich-literarische und moralphilosophische Kultur der ausländischen Renaissance Italiens und Englands uns anzueignen in Freiheit, d. h. ohne unsere nationale Art und Sprachgestaltung zu verleugnen oder zu knebeln.

X.

Der deutsche Humanismus ist seit dem Ende des 15. Jahrhunderts mehr und mehr in gelehrte Bahnen geraten. Seine literarischen Hervorbringungen wendeten sich fortan lediglich an den lateinkundigen Bruchteil der Nation. Die nationale Tendenz ging ihm zwar niemals ganz verloren. Aber er teilte sie mit der Reformation, die sich in Deutschland als selbständige Macht auf eigenen Wegen abzweigte. Die Reformation hat die alten Ziele des Humanismus: Umwandlung in die reine Form des menschlichen Lebens, Wiedergeburt aus dem Geist der ursprünglichen Freiheit des Menschen, zu erreichen gesucht in einer neuen, selbständigen Kirche auf nationaler Grundlage. Was Humanismus und Reformation immer noch geeint vermochten, stellt sich in Melanchthon und

seinesgleichen ergreifend dar. Dieses Haus und dieser Saal, in dem ich rede, zeugt mit der Gewalt machtvoller Erinnerungen von jenen ruhmvollen Anfängen der *Alma mater Philippina*, der ersten Universität der deutschen Reformation. Wir stehen hier noch auf jener ersten Stätte, die Hessens hochsinniger Fürst der wissenschaftlichen Vertretung des neuen Glaubens von der Freiheit eines jeden Christenmenschen und der humanistischen Lehre von der Schönheit und Reinheit des idealen Menschentums eröffnete. Und auf uns blicken die Bilder herab, in denen ein moderner Künstler das Gedächtnis der großen Zeit vergegenwärtigt: der Auszug der Dominikaner, die der Juristenfakultät den Platz räumten, der Empfang Luthers, Melanchthons und ihrer Begleiter bei dem Marburger Religionsgespräch, die Bildnisse des Reformators von Hessen Adam Kraft und des hessischen Dichterhumanisten Eobanus Hessus. Mit tiefer Bewegung wenden sich aus diesem Raum heiliger Erinnerungen die Gedanken der folgenreichen geistigen Bewegung zu, die hier so starke Anstöße empfing. Unvergessen bleibe allezeit, was der deutsche Humanismus und die deutsche Reformation für die Erweckung des deutschen Volkes getan haben. Dennoch muß man offen bekennen: der deutschen nationalen Literatur hat es im 16. Jahrhundert an der Luft zu freiem Gedeihen gefehlt. Und Reformation und Humanismus sind im ganzen mehr und mehr ihre getrennten Wege gegangen.

Das 17. Jahrhundert brachte dann nach französischem und holländischem Beispiel wieder eine humanistische Literatur in deutscher Sprache: die Renaissancepoesie des Martin Opitz, seiner Genossen und Nachfolger. Ihr Stern war die Nachahmung und die vernünftige Regel,

ihr Glaube der Klassizismus. Von dem ursprünglichen Jugenddrang der italienischen Anfänge des Humanismus im Trecento, auch von dem Glanz und Feuer Ariosts und Tassos war hier wenig zu spüren. Den deutschen Humanismus, zu dem im 14. und 15. Jahrhundert tastende Versuche gemacht waren, die aber immerhin im 'Ackermann aus Böhmen' bereits ein Meisterwerk hervorgebracht hatten, sah erst das 18. Jahrhundert: nicht mehr eine Kopie des italienischen oder französischen Humanismus und Klassizismus. Hier wurde vielmehr das große Ziel der ursprünglichen italienischen Renaissance in verwandtem Geist, doch in völliger Selbständigkeit erstrebt. Wie im Zeitalter Dantes, Petrarcas, Rienzos, in den Tagen Michel-Angelos und Tassos Italien seine nationale Bildung, so errang nun Deutschland eine neue Kultur, eine Wiedergeburt seiner angestammten Kräfte und individuellen Anlagen unter dem Banner eines vertieften Humanitätsgedankens.

Schon im 18. Jahrhundert ist der Sinn des Wortes Humanismus ein anderer, umfassenderer, lebendigerer geworden, als er es früher in irgendeinem Lande Europas gewesen war. Der 'Humanismus' in Goethes 'Geheimnissen', die Humanität Lessings und Herders, Schillers, Goethes und Wilhelm von Humboldts stehn auf einer höheren Warte, als sie der italienischen Renaissance, als sie dem Geist des 16. und 17. Jahrhunderts, den Epochen der Reformation und des Klassizismus zugänglich sein konnte. Ein treueres Verständnis, eine weiter greifende Kenntnis war jetzt vom Griechentum gewonnen. Und das neue Humanitätsideal, freilich in den führenden Köpfen verschieden sich färbend, war nicht mehr ausschließlich geformt nach dem römisch-griechischen Altertum. Es

ward abgeleitet auch aus der modernen Kunst germanischer und romanischer Völker, ja aus den künstlerischen Regungen aller Völker, soweit man sie kannte.

Winckelmanns und Goethes Auffassung der antiken bildenden Kunst stimmte in ihrer Grundtendenz allerdings noch überein mit den leitenden Gedanken des reifen italienischen Humanismus. Bei seinem Abschied von Rom fühlte Goethe in der französischen Akademie vor den Abgüssen der besten Statuen, 'das Würdigste, womit man sich beschäftigen sollte, sei die menschliche Gestalt' ('Italien. Reise' 11. April 1788). Etwa gleichzeitig bekannte er: 'In Gegenwart plastischer Kunstwerke der Alten ... fühlt man sich wie in Gegenwart der Natur, vor einem Unendlichen, Unerforschlichen'; 'Umgeben von antiken Statuen empfindet man sich in einem bewegten Naturleben, man wird die Mannigfaltigkeit der Menschengestaltung gewahr und durchaus auf den Menschen in seinem reinsten Zustand zurückgeführt ... und es wird dadurch unmöglich, in Barbarei zurückzufallen' (Zweiter römischer Aufenthalt, Bericht April 1788). Das berührt sich doch recht nahe mit der naiveren Formulierung bei den italienischen Kunsttheoretikern des 15. und 16. Jahrhunderts, die aus der göttlichen Erschaffung des nackten Urmenschen die ideale Natur der großen griechischen Bildhauerei und den hohen Wert der Darstellung nackter menschlicher Körper herleiteten. Und auch das alte humanistische Stichwort von der Besiegung des Barbarentums, der Befreiung aus den Kerkern der Barbarei (s. oben S. 148 ff.) ist, wie man sieht, bei Goethe immer noch eine lebendige Macht.

Auch die Zukunft wird jenen deutschen Humanismus, den das 18. Jahrhundert eroberte, weiterhin fortbilden.

Erst im 19. Jahrhundert, dem Jahrhundert historisch-genetischer Lebenserforschung, hat man das griechisch-römische Altertum wirklich eingereiht in den Weltzusammenhang als einmalige, geschichtlich bedingte individuelle Erscheinung und so für alle Zeit den alten Wahn zerstört, daß jenes Altertum ein absolutes Ideal menschlicher Vollendung darstellte, daß es im eigentlichen Sinn klassisch, d. h. mustergültig sei. Es fiel nun endlich die jahrhundertelang gültige Gleichsetzung von Antike und Natur, an die noch Winckelmann und Goethe glaubten, und der verhängnisvolle Irrtum, den die Schulmeister des 16. und 17. Jahrhunderts verbreiteten, es lasse sich eine lebendige nationale Kultur durch bloße Nachbildung einer in sich vollendeten fremden Kultur eines anderen Volkes erzeugen.

Fortan steht es allen Wissenschaften und allen Stilen und Arten künstlerischer Betätigung frei, Gefäße des Humanismus zu werden, d. h. desjenigen Bemühens, das den idealen Typus des Menschen nur durch universelle Ausbildung der nationalen Anlage, durch Entfaltung und Steigerung der eigenen Individualität zu verwirklichen strebt. Und so dürfen wir glauben und hoffen, es werde die Zukunft Deutschland noch eine dritte Blüte des Humanismus von dieser neuen, wahrhaft selbwachsenen Art schenken. Dieser deutsche Humanismus der Zukunft wird, den Blick auf den ewigen Jungbrunnen menschlicher Bildung, das hellenisch-römische Altertum, gerichtet, dessen Kultur in lebendiger Kenntnis, aber mit einer unseres eigenen Selbst bewußten Freiheit umfassen. Fern von chinesischer Absonderung gegen die großen, uns vielfach überlegenen Kulturen der älteren europäischen Nationen, wird er in frischem Wettbewerb

und in unbefangenem Austausch wechselseitigen Lernens und Lehrens immer dem deutschen Charakter treu bleiben. Einen solchen deutschen Humanismus vorzubereiten, dazu sind wir alle berufen und verpflichtet, ein jeder nach seinem Können.

Denn das stolze Wort Theodor Mommsens von der Voraussetzungslosigkeit wissenschaftlicher Forschung bleibt eine ideale Forderung, und nur als solche hat es Gültigkeit. Wir alle, die wir ehrliche Diener der modernen Wissenschaft sind, sollen danach ringen, diesem Gebot nachzukommen; aber wir müssen uns auch darüber klar werden, daß es unerfüllbar ist.

Anmerkungen.

Die wissenschaftliche Grundlage und nähere Ausführung der vorstehenden Darlegungen findet man in dem Werk: Vom Mittelalter zur Reformation. Forschungen zur Geschichte der deutschen Bildung. Im Auftrage der Kgl. Preuß. Akademie der Wissenschaften herausgegeben von Konrad Burdach (Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, seit 1912). Davon sind bisher veröffentlicht: II. Band, 1. Teil, K. Burdach, Rienzo und die geistige Wandlung seiner Zeit, 1. Hälfte (1913); II. Band, 3. Teil, Briefwechsel des Cola di Rienzo hrsg. von K. Burdach und Paul Piur (1912); II. Band, 4. Teil, Anhang: Urkundliche Quellen zur Geschichte des Cola di Rienzo hrsg. von K. Burdach und Paul Piur (1912); III. Band, 1. Teil, Der Ackermann aus Böhmen hrsg. von Alois Bernt und K. Burdach (1917). Aus dieser Publikation (und zwar auch aus den seit Jahren im Satz stehenden, noch nicht erschienenen Teilen) sind in den hier folgenden Anmerkungen nur für einige wichtigste Nachweise und Erörterungen Zitate gegeben. Der Leser, der über die in den vorstehenden beiden Abhandlungen vorgetragenen Ansichten weitere Aufklärung wünscht, ist aber durchgehends auf die genannte Akademiepublikation zu verweisen. — Vergleiche ferner Konrad Burdach, Deutsche Renaissance, Berlin, E. S. Mittler & Sohn 1916, 2., vermehrte Auflage 1918 (wo auch reichere Literaturnachweise).

Der vorliegende Neudruck gibt den Text beider Vorträge, abgesehen von Verbesserung der Druckfehler und stilistischer Mängel, in ungeändertem Wortlaut. Doch habe ich im ersten Vortrag den persönlichen Eingang gestrichen, den lateinischen Zitaten durchgehends eine Verdeutschung zur Seite gestellt, im zweiten Vortrag die im Vorwort angegebenen zwei geringfügigen Kürzungen vorgenommen, in beiden Vorträgen die Anmerkungen vermehrt und erweitert, im zweiten Vortrag, wo allein dies reichlicher geschehen ist, auch den Zuwachs durch den der Ziffer angehängten Buchstaben kenntlich gemacht.

I.

Sinn und Ursprung der Worte Renaissance und Reformation.

Der Vortrag erschien zuerst in den Sitzungsberichten der Berliner Akademie der Wissenschaften 1910, S. 594—646, der er am 28. April und 2. Juni 1910 mitgeteilt worden war.

[1] S. 15. Burckhardt, Die Kultur der Renaissance in Italien, 2. Aufl. (1869) S. 241, 10. Aufl. (1908) Bd. 2, S. 25 Anm. 2.

[2] S. 15. Rudolf Hildebrand, Zur sogenannten Renaissance: Zeitschrift für den deutschen Unterricht. Leipzig 1892, Band 6 [239.], S. 377 ff. (wiederholt: Rudolf Hildebrand, Beiträge zum deutschen Unterricht. Leipzig 1897, S. [279.] 284 ff.). Es fällt auf, daß Hildebrand nicht scharf die italienische Herkunft des Begriffs ausgesprochen, auch den Beleg aus Vasari, den er bei Burckhardt (Geschichte der Renaissance in Italien S. 21) finden konnte — ich selbst hatte seinerzeit, als er mich um quellenmäßige Nachweise bat, brieflich oder mündlich auch auf dieses Buch hingewiesen —, nicht hervorgehoben hat. Aber sein damals bereits weit vorgeschrittener leidender Zustand nötigte ihn, derlei Untersuchungen ohne alles Rüstzeug meistens auf dem Krankenlager zu diktieren. — Nachdem die obige Darlegung vor der Akademie vorgetragen war, empfing ich durch Brandis Güte als Gegengabe für den gedruckten Bericht darüber den zweiten Abdruck seiner Göttinger Kaisergeburtstagsrede 'Das Werden der Renaissance'. Göttingen 1910. Darin ist Hildebrands Aufsatz S. 21 in der Literaturübersicht nachgetragen ohne weitere Bemerkung.

[3] S. 17. Ich sehe hier davon ab, daß Vasari in der zweiten Ausgabe seiner Biographie 1568 die Darstellung des Anfangs der *rinascita* insofern verschiebt, als er nun auch dem antike Skulpturen nachahmenden *Niccolò Pisano* eine Mitwirkung dabei zuweist. Dieser Zusatz ist ein Niederschlag der jüngeren Strömung der Renaissance.

[4] S. 19. Merkwürdig ist es, daß sie so lange unbeachtet bleiben konnte, noch merkwürdiger, daß der von ihr gewiesene Weg auch dann nicht erkannt wurde, als man bemerkte, wie das Bild von der Renaissance auf die religiöse Erneuerung in den Kreisen der kirchlichen Reformfreunde Deutschlands und

der Niederlande zu Anfang des 16. Jahrhunderts angewendet worden ist. Darin sah man unbegreiflicherweise eine sekundäre Übertragung.

[5] S. 20. Ebenso schon vor ihm Giovanni Villani: s. Friedrich von Bezold, Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 8 (1892), S. 47 und H. Grauert, Sitzungsber. d. Kgl. Bayer. Akad. d. Wiss. Philos.-philol. u. hist. Kl. 1901 H. 2, S. 269 und Anm. 1.

[6] S. 22. Alle Zitate aus Rienzos Briefen und den ihn betreffenden Urkunden nach der oben S. 204 erwähnten neuen kritischen Ausgabe, und zwar bezeichnen die Zahlen stets die Briefnummer, Zeile und Seite.

[7] S. 35. Über das handschriftliche Fortleben der Briefe Rienzos in Deutschland vgl. meine Einleitung zu der neuen, oben S. 204 genannten Akademie-Ausgabe seines Briefwechsels, Vom Mittelalt. z. Reformat. II. Bd., 2. Teil (noch nicht erschienen).

[8] S. 45. Vgl. Ad. Harnack, Dogmengeschichte[3] 3 (4. Kap. 2, 23), 145. 192ff.; [4] 154. 205ff. Loofs, Grundriß der Dogmengeschichte[4] § 50, 7. 8 (S. 385ff.) § 51, 3*d*—5*c* (S. 402ff.). Schwane, Dogmengeschichte[2]. Bd. 2 (Freiburg i. B. 1895), S. 544.

[9] S. 45. Augustin, De peccat. merit. et remiss. 2, 7, 9 (Migne 44, S. 156): *Non advertunt, eo quosque fieri filios Dei, quo esse incipiunt in novitate spiritus et renovari in interiorem* (*renovare interiorem* Var.) *hominem secundum imaginem eius qui creavit eos* usw. bis zum Ende des Abschnitts, charakteristisch auch z. B. Confessiones XIII, 21, 30. 22, 32; IV, 11, 16.

[10] S. 48. Joachim Concordia veteris et novi testamenti II, tract. I, Cap. 1. Venet. 1519 Bl. 6vb (nach dem Protokoll von Anagni hrsg. von Denifle, Archiv für Literatur- und Kirchengeschichte des Mittelalters, 1, 1885, S. 127): *Sed num, quia secundum celum tante novimus esse dignitatis, idcireo dicimus esse in eo finem perfectionis nostre? Et ubi est illud, quod iam renatis in Christo inproperabat Paulus [1. Cor. 3, 1f.], vocans illos homines et animales et quibus lac opus esset et non solidus cibus, dicens, animalem hominem non percipere ea que sunt spiritus dei [1. Cor. 2, 14]? Restat ergo, ut in tertio celo finem perfectionis nostre positum esse intelligamus, celo utique spiri-*

tualis intelligentie, que de utroque testamento procedit.

[11] S. 49. Joachim, In Apocal. Venetiis 1527, Bl. 95vb (nach dem Protokoll von Anagni hrsg. von Denifle, a. a. O. S. 128): *Filii autem eorum* [jener vorher Genannten, die im Geiste sich noch nicht vollkommen aus dem Lande der Fleischlichkeit, Ägypten, befreien konnten], *qui gignentur in Christo per evangelium eternum, quod est in spiritu — quoniam utique evangelium, quod est in littera, temporale non eternum, — ingredientur revera in terram bonam, in terram fluentem lac et mel.*

[12] S. 50. Concordia IV, Cap. 31, Bl. 56rb, Cap. 31, Bl. 56rb (nach dem Protokoll von Anagni hrsg. von Denifle S. 105): *In ecclesia incipiet generatio XLII. vel hora, in qua Deus melius novit, in qua videlicet generatione peracta prius generali tribulatione et purgato diligenter tritico ab universis zizaniis ascendet quasi dux novus de Babilone universalis pontifex nove Jerusalam, hoc est sancte matris ecclesie, cuius typo scriptum est in Apocalipsi VII [Apoc. 7, 2]: 'vidi angelum ascendentem ab ortu solis habentem signum dei vivi' et cum eo reliquie excussorum. Ascendet autem non gressu pedum aut immutatione locorum, sed quia dabitur ei plena libertas ad innovandam christianam religionem et ad predicandum verbum dei incipiente iam regnare domino exercituum super omnem terram.*

[13] S. 50. Joachim Concord. 5, Cap. 86, Bl. 114rb: [es ist die Rede von Daniel und Hiob, denen nach göttlicher Prüfung aller Schaden doppelt ersetzt wird] *Quod autem completa tentatione restituti sunt Job eiusdem numeri filii cuius fuerunt primi, et duplicata sunt omnia que possederat, significat reformari statum ecclesie in eum gradum et similitudinem, in quo fuit tempore apostolorum et letari in multitudine duorum populorum, hoc est Judeorum et gentilium. Etenim vsque modo sole gentes glorificant Christum, in illo autem die plenitudines Judeorum et gentilium.*

[14] S. 51. Joachim Conc. 5, Cap. 84, Bl. 112rb f. (nach dem Protokoll von Anagni hrsg. von Denifle S. 132): *Primus itaque status pertinet ad patrem ... Secundus ad filium, qui assumere dignatus est limum nostrum, in quo jejunari*

et pati posset ad reformandum statum primi hominis, qui ceciderat comedendo. Tertius ad spiritum sanctum, de quo dicit apostolus: 'ubi spiritus domini ibi libertas' [2. Cor. 3, 17]!!

[15] S. 51. Sancti Francisci Legendam Trium Sociorum ed. Mich. Faloci Pulignani. Fulginiae 1898 Kap. 12 § 48 S. 69: *Inveni virum perfectissimum, qui vult vivere secundum formam sancti Evangelii et evangeliorum perfectionem in omnibus observare; per quem credo, quod Dominus vult in toto mundo fidem sanctae Eccleiae reformare.*

[16] S. 56. Dieser Gedanke, den auch Thomas von Aquino breit und tief entwickelt, bleibt die Grundlage für die Ästhetik der Renaissance. Auch Vasaris (s. oben S. 16 f. 20 f.) Lehre von der Naturnachahmung wurzelt darin. Wer hier 'Natur' im Sinne des modernen Empirismus oder Naturalismus verstünde, setzte sich ordentlich in die Nesseln. Und das gleiche gilt mit geringfügigen Ausnahmen für die ganze Renaissance, die eben nur modernem Anachronismus, d. h. nur der Aufklärung, dem Klassizismus, dem Liberalismus, dem subjektiven Anarchismus neuer und allerneuester Kultvereine, deren Heilige ich nicht zu nennen brauche, für paganisch gelten kann. Die Antithese von sinnlich-heiterem Hellenentum und weltfeindlichem, christlichem Nazarenertum ist eine Legende, mag sie auch Goethe, wenigstens zeitweise, geglaubt und verbreitet haben.

[17] S. 57. Erinnern möchte ich an die verwandten Vorstellungen der niederdeutschen Begine, der Schwester Mechthild von Magdeburg, die in ihrem urmystischen 'Fließenden Licht der Gottheit', das wir leider nur in einer jüngeren oberdeutschen und in einer etwa gleichzeitigen lateinischen Übersetzung besitzen, mit solchem Hochgefühl redet von der 'Königin Seele'.

[18] S. 63. Vgl. darüber u. a. z. B.: F. X. Kraus, Dante. Berlin 1897, S. 675 ff. 721 ff.; Hermann Grauert, Dante und die Idee des Weltfriedens. Akademie-Festrede vom 14. Dezember 1907. München, G. Franz, 1909; Franz Kampers, Dantes Kaisertraum. Breslau, G. P. Aderholz, 1908 (Sonderdruck aus dem 86. Jahresber. d. Schlesischen Gesellsch. f. vaterländ. Kultur); auch Voßler, Die göttliche Komödie. Heidelberg 1907, passim.

[19] S. 64. Die quellenmäßigen Nachweise muß ich der späteren Darstellung vorbehalten.

[20] S. 65. Vgl. besonders das treffliche Buch von Ferdinand Piper, Mythologie der christlichen Kunst. 1. Abteilung. (Weimar 1847), S. 256 ff. und desselben grundlegende Abhandlung: 'Virgilius' als Theolog und Prophet des Heidentums in der Kirche', Evangelischer Kalender, herausgegeben von F. Piper, 13. Jahrgang (Berlin 1863), S. 56 ff.; Zappert, Virgils Fortleben im Mittelalter. Denkschriften der Wiener Akademie der Wissenschaften. Phil.-hist. Kl. Band 2 (Wien 1851), S. 17 ff.; Theodor Creizenach, Die Äneis, die vierte Ekloge und die Pharsalia im Mittelalter. Osterprogramm des Gymnasiums in Frankfurt a. M. 1864, S. 9 ff.; Kampers, Die Sibylle von Tibur und Vergil, Historisches Jahrbuch 29 (1908), S. 1 ff., besonders S. 249 ff., und Dantes Kaisertraum S. 31; außerdem Briefwechsel des Rienzo Nr. 1, Z. 8 Anm. S. 1 f. und Nr. 70, 265 Anm. S. 393.

[21] S. 66. Die Identität der Bedeutung von *reformatio, reformari* und *regeneratio, renasci* in der antiken Mysteriensprache, die uns bei Apuleius klar vorliegt, hatte ich erkannt, ohne noch zu wissen von Richard Reitzensteins wertvollen Nachweisen, die ausgesprochen in einem Vortrage des Jahres 1909, veröffentlicht wurden in dem tiefblickenden und fruchtbaren Buche: Die hellenistischen Mysterienreligionen (Leipzig-Berlin, B. G. Teubner, 1910). Ohne diesem die Ehre der Priorität verkürzen zu wollen, darf ich mit Freuden feststellen, daß ich gleichfalls schon im Sommer 1909 bei der ersten Niederschrift dieser Untersuchung von einem ganz anderen Ausgangspunkt dieselbe Beobachtung gemacht hatte. Vgl. jetzt auch mein Buch Rienzo und die geistige Wandlung (Berlin 1913), S. 83 f.

[22] S. 68. Valerius Maximus Memorabil. 4, 5 Ext. § 2 rec. Kempf 301, 5—12: *Cum saluberrimo consilio Themistocles migrare Athenienses in classem coegisset Xerxeque rege et copiis eius Graecia pulsis ruinas patriae in pristinum habitum reformaret et opes clandestinis molitionibus ad principatum Graeciae capessendum nutriret, in contione dixit habere se rem deliberatione sua prouisam, quam si fortuna ad effectum perduci passa esset, nihil maius aut potentius Atheniensi populo futurum.*

[23] S. 70. Ich kann hier nicht ausführen, wie gerade das in der ganzen Renaissance fruchtbar wird. Bei Dante, Petrarca, Rienzo und in der Ethik ihrer Nachfolger und Fortbildner

spielt der Kultus des Cincinnatus, die Andacht vor den primitiven Pflugsitten, eine große Rolle. — Vgl. jetzt meine Ausführungen, Rienzo und die geistige Wandlung (Berlin 1913), S. 77—83 und Der Dichter des Ackermann aus Böhmen (Berlin 1919), S. 45, 109 ff. und öfter.

[24] S. 76. Vgl. im allgemeinen über die zahllosen Probleme, die hier dem Verständnis sich in den Weg stellen, Kraus, Dante S. 480 ff. Auf das einzelne näher einzugehen, kann ich mir um so eher versagen, als auch Kampers, wie er mir nach Empfang des gedruckten Berichts über meinen Vortrag vom 28. April 1910 brieflich mitteilte, von ganz anderem Zusammenhange ausgehend, die Matelda-Episode in ähnlichem Sinne zu behandeln beabsichtigt.

[25] S. 76. Vgl. *De ludo Schachorum sive de moribus hominum* von dem *frater Jacobus de Zessolis*, nach dem Cod. Estensis von 1380 bei Muratori Antiquitat. Diss. 53, Quartausgabe XI, S. 165 *E* (Beschreibung des Ritterbades): *Hi dum accinguntur, balneantur, ut novam vitam ducant et mores. In orationibus pernoctant a Deo postulantes, per gratiam eius donari, quod eis deficit a natura.* — Vgl. jetzt auch mein Buch, Rienzo und die geistige Wandlung, S. 86 Anm. 2 und ebenda S. 83 ff.

[26] S. 76. Francesco Redi, Bacco in Toscana colle annotazioni accresciute. Firenze 1691, S. 144 ff., Muratori, Antiquitates Dissert. 53 XI, 153 f.; Julius von Schlosser, Die Bilderhandschriften König Wenzels, Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, Bd. 14 (1892), S. 299 ff.

[27] S. 77. Außer den grundlegenden Forschungen von Ferd. Piper und Wilhelm Meyer nenne ich hier nur die wissensreiche Monographie von Arturo Graf, Il mito del paradiso terrestre, Miti, Leggende e Superstizioni del Medio Evo (Torino 1892), Vol. 1, S. 1 ff. sowie die reichhaltige und fördernde Arbeit von Franz Kampers, Mittelalterliche Sagen vom Paradiese und vom Holze des Kreuzes Christi (Köln 1897).

[28] S. 77. Vgl. Erwin Rohde, Psyche (Freiburg-Leipzig 1894), S. 678 Anm., S. 290 Anm. 2; Albr. Dieterich, Nekyia (Leipzig 1893), S. 90 ff.

[29] S. 78. Über den Namen dieses Flusses und die beiden Quellen mit ihren Höhlen vgl. Bölte, Pauly-Wissowas Realenzyklopädie der klass. Altertumswissensch. VIII, 1 (1912) s. v. 'Herkyna'.

[30] S. 78 Kaibel, Inscriptiones Graecae Vol. XIV, Inscript. Italiae et Siciliae (Berlin 1890), Nr. 642; vgl. J. A. Stewart, The Source of Dantes Eunoë, The classical Review, Vol. 17. (London 1903), S. 117 (und Jane E. Harrison ebenda S. 58); Parodi, Bullettino della Società Dantesca Italiana, Nuova Serie, Vol. 11 (1904), S. 238 f.: Francesco d'Ovidio, Il Purgatorio (Milano 1906), S. 429 f.

[31] S. 79. Ich verweise z. B. auf die Darlegung von Ernst Maaß (Orpheus. München 1895, S. 207 ff.) über Inschrift und Bild des Vincentiusgrabes in Rom. — Auch die Alkestis als typische Figur auf Grabdenkmälern (ebd. 219 f. 243. 238 ff.), die Psyche als Bringerin des Styxwassers (Apuleius Metam. 6, 13. 14) sind in diesem Zusammenhang bemerkenswert.

[32] S. 80. Die Quelle dieser Natur- und Geschichtsphilosophie der vielgelesenen und oft benutzten Verse Ovids ist in dem großartigen Gedankenbau des weithin wirkenden Poseidonios aus Apamea zu suchen. Das durch viele Kanäle vermittelte Fortleben seiner tiefsinnigen Weltanschauung in der Renaissance, zumal in der größten deutschen Dichtung der Renaissance, erörtere ich jetzt in der neuen Akademieausgabe des 'Ackermann aus Böhmen' (Vom Mittelalt. zur Reform. III, Berlin 1917), S. 317—322. 327. 388. 393 und in meinem Buch 'Der Dichter des Ackermann aus Böhmen' (ebd. Berlin 1919 an vielen Stellen.

[33] S. 87. Auch Lactanz schildert des Phönix Wohnsitz mit den Motiven des Paradieses und läßt ihn sich dort in der Lebensquelle baden. — Ebenso enthält Claudians Phönix-Gedicht Paradieseszüge.

[34] S. 88. Das haben besonders die oben S. 206 Anm. 22 angeführten Untersuchungen von Bezolds und Grauerts nachgewiesen.

[35] S. 89. In den Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte, hrsg. von Max Koch, 8. Band (Berlin 1908), S. 5 ff. Ohne Bassermanns Erstlingsverdienst im mindesten verkleinern zu wollen, möchte ich bemerken, daß ich durch Erwägung

der oben besprochenen Zeitangabe Rienzos über die Erneuerung des Tribunats zu derselben Auffassung geführt worden bin ohne Kenntnis seines Aufsatzes. Auch die Vermutung, es sei Dantes DXV einfach verlesen aus dem DXL des Plinius (N. Hist. X 4) hatte sich mir aufgedrängt und trotz Inferno 24, 108 kann sie sehr wohl richtig sein. Eine andere Erklärung versucht Kampers, Dantes Kaisertraum S. 21 ff.

[36] S. 92. Der Titel *candidatus spiritus Sancti* beruht vielleicht auf Nachbildung eines antiken Priestertitels aus dem Kult des *Jupptter Dolichenus* auf dem Aventin (s. darüber meine Erörterung im Kommentar zum Briefwechsel des Rienzo).

[37] S. 93. Wie Kampers mir mitteilt, will er zunächst noch einmal die karolingische Periodebehandeln, s. ietzt: Fr. Kampers, Karl d. Gr., Mainz, Kirchheim 1910; Derselbe, Histor. Jahrb. 36. Bd. 1915, S. 233–270; mein Buch 'Rienzo u. d. geist. W.' u. mein Buch 'Der Dichter des Ackerm.' an vielen Stellen.

[38] S. 93. Im großen und ganzen erfolgreich. Einzelnes freilich wird man bezweifeln und berichtigen müssen. Am unglücklichsten sind die Versuche, in den internationalen, aus dem Orient und der griechisch-römischen Kulturwelt stammenden Phantasieprodukten auch Elemente urgermanischen Heidentums aufzufinden.

[39] S. 96. Auch muß ich mein reichhaltiges Material für die speziell staatsrechtliche und allgemein juristische Bedeutungsgeschichte der Worte *reformare, reformatio* späterer Darstellung vorbehalten.

[40] S. 96. Vgl. Rudolf Hildebrand, Zeitschrift für den deutschen Unterricht, 1. Jahrg. 1887 (Beiträge zum deutschen Unterricht, Leipzig, Teubner, 1897, S. 10), 6. Jahrg. 1892 (ebd. S. 288 Anm.). Der Ursprung des Ausdrucks führt übrigens wohl in die gelehrte Sphäre des Bibliothekars: man schied die gesamte Masse der Bücher ihrem wesentlichen Inhalt nach in *Divina* (d. h. Theologisches) und *Humaniora* (Weltliches). Wie weit indessen und seit wann in dem Ausdruck auch der spezifische Sinn des 'Edelmenschlichen', 'Persönlich-Freien' lebt aus dem Gedankenreich des Panaitios-Scipio-Cicero, den Rich. Reitzenstein, Werden und Wesen der Humanität im Altertum, Straßburg, Heitz (1907), so feinsinnig beleuchtet hat, bleibt zu untersuchen.

II.

Über den Ursprung des Humanismus.

Der Abhandlung, die zuerst in der Deutschen Rundschau 1914 (40. Jahrg., Heft 5—7) erschien (I—IV: Februar, V—VII: März, VIII—X: April), liegt zugrunde eine Rede, die ich am 2. Oktober 1913 vor der Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in der Marburger Universitätsaula gehalten habe (ein kurzes Referat darüber in den 'Verhandlungen der 52. Versamml. d. Phil. u. Schulm. zu Marburg 1913', Leipzig, B. G. Teubner, 1914, S. 31—33). — Mit den Einwendungen, die Rudolf Wolkan (Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien 1916, Band 67, S. 241—268) erhoben hat, beschäftigt sich ein Exkurs in der 2. Auflage meines Buches 'Deutsche Renaissance' (s. oben S. 204) S. 89—92.

[1a] S. 98. Die neueste physikalische Theorie, die ich meine, ist natürlich Max Plancks Quantenlehre, die weiteren Kreisen durch seine Berliner Rektoratsrede (Deutsche Rundschau 1913, Dezemberheft, S. 356) bekannt wurde. Vgl. auch Julius von Wiesner, Gedanken über den Sprung in der Entwicklung, Deutsche Rundschau 1914, Februarheft, S. 237 bis 247).

[1b] S. 102. Das üble Gegenstück des unausrottbaren 'Renaissancemenschen' ist 'der gotische Mensch', der heute eine verwirrende Rolle spielt und selbst in der Gedankenwelt bedeutender, verehrungswürdiger Geschichtsforscher (E. Troeltsch!) sein gespenstisches Wesen treibt. Dazu tritt dann noch 'der barocke Mensch', als welcher uns z. B. Shakespeare vorgestellt wird. Einen Gipfel dieser konstruktiven Spielereien stellen dar Wilhelm Worringers Gotische Formprobleme (München, R. Piper 1911, 5. Aufl. 1918), an denen das Erfreulichste das Eingeständnis des geistreichen Verfassers im neuen Vorwort ist, daß seine Methodik unzulänglich sei, und die Verheißung, sie durch spätere Arbeiten zu korrigieren. — Während ich diesen Neudruck herrichte, lerne ich kennen: Max Dvořák, Idealismus und Naturalismus in der gotischen Skulptur und Malerei (Historische Zeitschrift, 119. Band, 1918, S. 1—62), eine tiefgreifende und durchschlagende Widerlegung der Worringerschen willkürlichen, geschichtswidrigen Konstruktion des gotischen Formwillens, bei der ich nur jede Rücksicht auf das literarische Leben des

Mittelalters vermisse. — Über das zugrunde liegende methodologische und erkenntnistheoretische Problem s. jetzt z. B. Julius Petersen, Der Aufbau der Literaturgeschichte, Germanisch-romanische Monatsschrift 1914, 6. Jahrg., S. 135.

[1] S. 105. Das ist eine Aufgabe für sich, deren Lösung schwierig und noch kaum ernsthaft in Angriff genommen ist. Nach vereinzelten Beiträgen der neueren Forschung verheißt soeben Erich Heyfelder in einem präludierenden Aufsatz 'Die Ausdrücke Renaissance und Humanismus' (Deutsche Literaturzeitung 1913, 6. September, Sp. 2245—2250) darüber ein Buch.

[2] S. 108. Eingehender begründete ich sie in der Abhandlung 'Sinn und Ursprung der Worte Renaissance und Reformation' (Sitzungsberichte der Königl. Preußischen Akademie der Wissenschaften 1910, S. 594—646, oben S. 13—96).

[2a] S. 112. Diese Einwirkung Augustins, ein Hauptfaktor im Werden des Humanismus und der Renaissance wie der Reformation, versuche ich gründlicher, als es bisher geschah, zu würdigen in meinem seit 1917 im Druck befindlichen, demnächst erscheinenden Buch der Dichter des 'Ackermann aus Böhmen', Berlin, Weidmann (1919).

[2a] S. 116. Über das Bild der Witwe Roma s. meine umfassende Erörterung, 'Rienzo und die geistige Wandlung seiner Zeit' (Berlin 1913), in dem Kapitel 'Roms heilige Brautschaft und die Umwandlung des Imperiums', S. 34 ff.

[3b] S. 118. Über die Idee der Wiederkehr eines idealen (goldnen) Zeitalters als Leitgedanken Petrarcas und der übrigen Renaissanceführer s. mein Buch 'Rienzo u. die geist. Wandl.', S. 77 ff.

[3] S. 119. Die als heidnisch, irreligiös, unchristlich geltende Renaissance hat überhaupt aus der christlichen Liturgie ihre Phantasie und ihre Empfindung in viel weiterem Umfang befruchtet, als das bisher beachtet und dem allgemeinen Bewußtsein vertraut ist. Oft schöpfen Malerei und bildende Kunst der großen Renaissancemeister aus der Liturgie einzelne Motive wie die Auswahl und Anordnung des religiösen Stoffes. Rienzo knüpft seine Zeremonien und Feste, aber auch den Bildschatz seiner Manifeste und Briefe gern an typische Formeln der allen geläufigen liturgischen Ausdrucksweise. Mehrere Belege geben dafür die Anmerkungen zu der neuen

kritischen Rienzo-Ausgabe (Vom Mittelalter zur Reformation II, 3. 4), weitere Nachweise soll der vorbereitete Kommentar (ebenda II, 5) bringen.

[4a] S. 129. Aus dem Gesichtspunkt der Verjüngung und Wiedergeburt habe ich zuerst den Westöstlichen Divan zu begreifen versucht: Goethe-Jahrbuch Bd. 11 (1890), S. 1—18 ('Goethes Ghasel auf den Eilfer in ursprünglicher Gestalt'); Bd. 17 (1896): Festvortrag über den West-östl. Divan), S. 3—40; Goethes sämtl. Werke, Jubiläums-Ausgabe. Stuttgart, Cotta o. J. [1905], S. V—L.

[4] S. 133. Ich möchte hier nur auf den viel zu wenig beachteten Abschnitt über Philippus Neri in der 'Italienischen Reise' hinweisen. Darin hat Goethe mit tiefer Symbolik den inneren Zusammenhang zwischen Reformation und Renaissance darstellen und zugleich sein eigenes religiöses Ideal aussprechen wollen (vgl. besonders die Paralipomena Weimar. Ausgabe 32, S. 414 f.). Bedeutsam auch, wie unbefangen und duldsam er hier über die ekstatischen Zustände, über Visionen, Wirkung in die Ferne, Gedankenlesen, Suggestion sich äußert. Der 'große Heide' erscheint hier als verständnisvoller Kenner und Beurteiler des christlichen Seelenlebens und der mystischen Erregungen eines 'frommen edlen Enthusiasmus'.

[5a] S. 133. Die seit Heine Gemeingut der populären Kunstphilosophie gewordene Lehre vom Dualismus der gesamten geistigen Weltkultur verdient eine besondere Untersuchung, die sie bis in ihre weitverzweigten Wurzeln zurück und in ihrer unberechenbar nachhaltigen und für das geschichtliche Begreifen verderblichen Wirkung verfolgen müßte.

[5b] S. 136. Die hier und im folgenden ausgesprochene Behauptung, daß 'unser Begriff und unsere Begrenzung der Renaissance wie des Mittelalters ein Produkt des 17. Jahrhunderts' sind, wird durch Paul Lehmann, Vom Mittelalter und von der lateinischen Philologie des Mittelalters. München, C. H. Beck, 1914 (auch in Quellen und Abhandlungen zur lateinischen Philologie des Mittelalters 5. Band, 1. Heft), S. 2 Anm. 6 zwar angefochten, aber seine Nachweise, die mir, soweit er sie der Schrift Joachimsens entnommen hat, wohlbekannt sind, lassen die von ihm daran geknüpfte Auslegung und die aus dieser gezogenen Folgerungen schlechterdings nicht zu. Meine oben gegebene, genau im Wortlaut überlegte

Formulierung bleibt daher bis auf weiteres vollkommen zu Recht bestehen.

[6a] S. 139. Jakob Burckhardt bekennt in seinen beiden Hauptwerken über die italienische Renaissance mehrmals, daß deren Wesen in der bloßen Aneignung (Nachahmung, Wiederherstellung, Wiederbelebung) der antiken Kultur nicht beschlossensei. Aber mit dieser der Wahrheit sich nähernden Auffassung setzen sich in schroffsten Widerspruch seine Weltgeschichtlichen Betrachtungen (Berlin-Stuttgart, W. Spemann, 1905, 2. Aufl. 1910, S. 67): 'Eine Eigentümlichkeit höherer Kulturen ist ihre Fähigkeit zu Renaissancen. Entweder ein und dasselbe oder ein später gekommenes Volk nimmt mit einer Art von Erbrecht oder mit dem Recht der Bewunderung eine vergangene Kultur teilweise zu der seinigen an'. Man fragt sich voller Verwunderung, warum man einen solchen geschichtlichen Vorgang nicht vielmehr mit dem einzig dafür passenden Namen 'Rezeption' nennt. Seltsam auch, wie Burckhardt hier über den fundamentalen geschichtlichen Gegensatz, ob die 'angenommene vergangene Kultur' dem eigenen oder einem fremden Volk gehört, nationales Gewächs oder Auslandsimport ist, hinweggleitet mit der willkürlichen Konstruktion 'Erbrecht' oder 'Recht der Bewunderung'. Die Renaissancen will er dann von den politisch-religiösen Restaurationen scheiden, beide sollen aber doch stellenweise zusammentreffen. So ist ihm die sogenannte karolingische Renaissance zugleich Restauration des spätrömischen Imperiums und Renaissance der spätrömischen christlichen Literatur und Kunst, eine reine Renaissance dagegen 'die italienisch-europäische des 15. und 16. Jahrhunderts'. Aber will er von ihr Petrarca, Dante, Rienzo ausschließen, bei denen doch unbestreitbar politisch-religiöse Restauration mit Renaissance sich verflechten? — Es ist zu bedauern, daß Josef Strzygowski in seinem der Kunstgeschichte neue Wege und Ziele weisenden, freilich auch vielfach zu Vorbehalten, Einschränkungen, Zweifeln, Widerspruch herausfordernden Werk 'Altai-Iran und Völkerwanderung. Zeitgeschichtliche Untersuchungen über den Eintritt der Wander- und Nordvölker in die Treibhäuser geistigen Lebens'. Leipzig (1917), S. 300 auf diese willkürlichen Formulierungen Burckhardts Gewicht legt.

[6] S. 140. K. Burdach, Reinmar der Alte und Walther von der Vogelweide. Leipzig (1880), S. 31 f.

[6b] S. 141. Das ungeheure Problem des mittelalterlichen Fort- und Wiederauflebens der Antike, bei dem die internationale lateinische Vagantendichtung, die oben versehentlich nicht hervorgehoben worden ist, eine bedeutende Rolle spielt, berührte neuestens Karl Borinski, Die Antike in Poetik und Kunsttheorie. Vom Ausgang des klass. Altertums bis auf Goethe und Wilhelm von Humboldt. 1. Mittelalter, Renaissance, Barock. Leipzig, Dieterich (1914); Holm Süßmilch, Die lateinische Vagantenpoesie des 12. und 13. Jahrhunderts als Kulturerscheinung. Leipzig, Teubner (1918), S. 84—96. Besonders fruchtbar, eine bisher noch wenig benutzte Quelle mit reichstem neuen Material erschließend, Fritz Saxl, Verzeichnis astrologischer und mythologischer illustrierter Handschriften des lateinischen Mittelalters. Heidelberg, C. Winter (1915).

[6c] S. 142. Über Friedrichs II. Verhältnis zur Renaissance s. meine eingehende Erörterung 'Rienzo u. die geist. Wandl.' (1913), S. 296—368. Daß der große Staufenkaiser im Grunde doch noch dem Mittelalter näher steht, 'eine verdächtige Ähnlichkeit mit byzantinischen Gestalten' hat, betonte treffend schon vor Jahren Carl Neumann, Byzantinische Kultur und Renaissancekultur. Berlin-Stuttgart, W. Spemann (1903), S. 7. In seinen lesenswerten 'Gedanken über Jakob Burckhardt. Zur hundertsten Wiederkehr seines Geburtstages am 25. Mai 1918' (Deutsche Rundschau, 1918, 44. Jahrg., Heft 8, Mai, S. 214 Anm.) hebt er jetzt auch nachdrücklich hervor, daß 'Burckhardt selber sein Urteil geändert hat'. Aber der aus dessen Weltgeschichtlichen Betrachtungen (S. 91) angeführte Satz: 'Man möge nur keine liberalen Sympathien mit diesem großen Hohenstaufen haben' ist insofern unglücklich, als darin der von der Aufklärung überkommene Irrtum lebt, als hätte die Renaissance überhaupt in ihrem Ursprung und Wesen etwas gemein mit dem modernen politischen oder kirchlichen Liberalismus. In Wahrheit muß sie jedoch, wollte man moderne Stichworte auf sie anwenden, vielmehr als eine romantische Reaktion gegen den scholastischen Rationalismus bezeichnet werden (s. oben S. 117 f. 123. 147.). Wenn Neumann meint, Burckhardts Wiederholung seines früheren Vergleichs der Staatsverwaltung Friedrichs II. 'mit dem modernen zentralisierten Gewaltstaat' widerspreche seiner Selbstberichtigung nicht, da ihm dieser moderne zentralisierte Gewaltstaat ja als 'Reaktion und im Grunde unmodern er-

scheint', so wird damit eben nur jener Standpunkt Burckhardts wiedergegeben, der von empirischer Geschichtsforschung und genetischer Betrachtung des realen geschichtlichen Lebens grundsätzlich verschieden ist. Das ist eine, von Hegel inspirierte Geschichtsphilosophie, in die man nicht wieder verfallen sollte. Mit diesem Phantom des 'Modernen' und des Reaktionären in absolutem Sinne hat das, was wir in unserer historischen Erkenntnis erstreben, nichts zu schaffen. Der Staat Friedrichs II. setzt allerdings byzantinische, islamische, normannische 'Tyrannenpraxis' fort, seine Zentralisierung ist aber doch zugleich die Brücke zum Beamtenstaat der Angiovine, insbesondere Kaiser Karls IV. und insofern allerdings in eminentem Sinn (wenn auch selbstverständlich nur in relativem) modern, d. h. die empirische Grundlage der weiteren Entwicklung in den modernen Jahrhunderten. Die realen Erscheinungsformen dieser späteren Staatsentwicklung nach einem willkürlich zurecht gemachten, absoluten Kanon als modern oder unmodern, als 'liberal' oder reaktionär zu werten, das dünkt mich ein Spiel mit Worten und leeren Begriffen, dem wir heute eben entwachsen sind oder, wie man — angesichts z. B. der Anzeige der Weltgeschichtlichen Betrachtungen durch Gundolf, Preußische Jahrbücher, Jahrg. 1907, Bd. 128, S. 209–220 — vorsichtiger sagen muß, entwachsen sollten.

[6d] S. 151. Reiche Aufklärung über die mittelalterliche und Renaissancelehre des Tyrannenmords gab seitdem Alfred von Martin in seiner Ausgabe von Coluccio Salutatis Traktat 'Vom Tyrannen' (Berlin-Leipzig, Rothschild, 1913); vgl. dazu Alfr. v. Martin, Coluccio Salutatis u. das humanist. Lebensideal, ein Kapitel aus der Genesis der Renaissance. Leipzig, B. G. Teubner (1916).

[7a] S. 154. Rienzos Bekränzungssymbolik beleuchtet und ihren Zusammenhang mit dem Wiedergeburtsgedanken und dem Lorbeerkult der Divina Commedia erweist mein Buch, Rienzo u. die geistige Wandlung s. Zeit, 3. Kapitel V ('Der Apollinische Kranz das Insigne des neuen Imperiums', 1—4, seit 1911 im Satz stehend, aber noch nicht erschienen).

[7b] S. 162. Walter Goetz, König Robert von Neapel. Seine Persönlichkeit und sein Verhältnis zum Humanismus. Tübingen, Mohr (1910).

[8] S. 164. Bernhard Patzak (Palast und Villa in Toskana, Leipzig 1912/13) berichtigt die seit Villani und Vasari herkömmliche Überschätzung des Einflusses von Florenz. Der ausgebildete Bautypus der Renaissance (Arkadenhof, Zentralbau) stammt vom Diokletianspalast und vom Dom in Spalato. Auf der Bahn, die dem Florentiner Brunelleschi in Rom Ruinen antiker Kaiserbauten wiesen, schritt der Dalmatiner Luciano da Laurana zur Vollendung. In der Nähe des zerfallenden byzantinischen Kaiserstaates erweckt, meine ich, nationaler Wetteifer die neue lateinische Kunst: aus ältester Kulturtradition und aus dem Zauber des antiken Imperiums, das sich nun umsetzt in Apollinische Werte und Kräfte.

[9a] S. 165. Die Bedeutung Bonifaz' VIII. für die Anfänge der Renaissance erweist mein Buch, Rienzo u. die geist. Wandl. S. 140 ff. und in der noch nicht erschienenen zweiten Hälfte das 3. Kap., VI.

[9b] S. 171. Über den Einfluß des Adamkults auf die Entstehung des Humanismus s. besonders meine Darlegungen im Kommentar zu der neuen Ausgabe des 'Ackermann aus Böhmen' und in meinem demnächst erscheinenden Buch 'Der Dichter des Ackermann aus Böhmen'.

[9c] S. 172. Gerade in diesem Adamkult verrät sich jenes romantische Element der Renaissance, das sie auch in den von religiös-politischer Romantik beseelten Augusteischen Dichtern (s. oben S. 71 ff. 80 ff.) wesensverwandte Vorbilder finden ließ, das in den Vorstellungen Dantes, Rienzos und ihres Zeitalters dem Romjubiläum von 1300 und 1350 (s. oben S. 168 f.) denselben religiösen Nimbus verlieh, wie er die Säkularfeier des Augustus umstrahlt, die — nach einem Ausdruck Reitzensteins (Humanität S. 20) — 'alle Schuld und alle Sünde der vergangenen Zeit begraben und ein reines gottgesegnetes Geschlecht erstehen lassen sollte.' Es ist gewiß kein zufälliges Zusammentreffen, sondern beruht auf einer inneren Gemeinschaft der Seelenstimmung, daß auch der moderne deutsche Romantiker, Friedrich Schlegel, 1828 die Vorrede zu seinen Wiener Vorlesungen über 'Philosophie der Geschichte' mit dem programmatischen Satz eröffnete (Sämtl. Werke, 13. Bd., Wien 1846, S. V.): 'Der nächste Gegenstand und die erste Aufgabe der Philosophie ist die Wiederherstellung des verlornen göttlichen Ebenbildes im Menschen'. Das ist eben die *reformatio* oder Wiedergeburt!

[9d] S. 174. Die eingehendere quellenmäßige Begründung der hier vorgetragenen Auffassung in meinem Buch 'Rienzo u. die geistige Wandl.', 3. Kapitel, VI ('Der *homo spiritualis* und der neue Persönlichkeitsbegriff der Renaissance').

[9e] S. 182. Den Charakter des Gedichtes William Langlands und dessen Beziehungen zum 'Ackermann aus Böhmen' setzt ins Licht mein Kommentar zu der neuen Ackermann-Ausgabe und mein Buch 'Der Dichter des Ackerm. aus Böhmen'. An letzterer Stelle auch kritische Bemerkungen über die Schrift von Gertrud Görnemann, Zur Verfasserschaft und Entstehungsgeschichte von 'Piers The Plowman', Heidelberg, Carl Winter (1905), worin der meines Erachtens nicht gelungene Beweis versucht wird, daß die Textabweichungen in unserer Überlieferung nicht auf verschiedenen Bearbeitungen des Dichters oder mehrerer Dichter, sondern lediglich auf der Tätigkeit der Abschreiber und Interpolatoren beruhen. Der Widerspruch, den die Verfasserin am Schluß (S. 144 f.) gegen mich erhebt, ist gegenstandslos, da sie meine Ansichten unrichtig wiedergibt und den 'Ackermann aus Böhmen' anscheinend zu wenig kennt.

[9] S. 198. Eine neue kritische und kommentierte Ausgabe, die der Saazer Alois Bernt (in Gablonz) und ich demnächst veröffentlichen (Vom Mittelalter zur Reformation, Band III, Weidmannsche Buchhandlung, Berlin 1914) möge endlich diesem einzigartigen deutschen Meisterwerk die verdiente Bewunderung und Liebe erwerben. [Sie ist inzwischen erschienen, aber infolge des Krieges erst 1917. Die biographischen und ideengeschichtlichen Untersuchungen bringt mein im Druck befindliches Buch 'Der Dichter des Ackermann aus Böhmen'.]

Altenburg, S.-A.
Pierersche Hofbuchdruckerei
Stephan Geibel & Co.

Verlag von Gebrüder Paetel (Dr. Georg Paetel)
in Berlin W.

Die Funktionen der Phantasie im wissenschaftlichen Denken.

Von Benno Erdmann.

Geheftet 1 Mark 20 Pf.

Über den modernen Monismus.

Akademische Festrede
von Benno Erdmann.

Geheftet 1 Mark 20 Pf.

Goethes Vorahnungen kommender naturwissenschaftlicher Ideen.

Rede, gehalten in der Generalversammlung der Goethe-Gesellschaft zu Weimar den 11. Juni 1892
von H. v. Helmholtz.

Geheftet 1 Mark 50 Pf.

Aus dem alten Indien.

Drei Aufsätze über den Buddhismus, altindische Dichtung und Geschichtschreibung.
Von Hermann Oldenberg.

Geheftet 2 Mark.

Bismarck und Jhering.

Aufzeichnungen und Briefe.
Herausgegeben von Heinrich v. Poschinger.

Geheftet 1 Mark 20 Pf.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Verlag von Gebrüder Paetel (Dr. Georg Paetel)
in Berlin W.

Die Welt als Tat.

Umrisse einer Weltansicht auf naturwissenschaftlicher Grundlage.

Von Dr. J. Reinke,
Professor der Botanik an der Universität Kiel.

„Ich suche nur die Wahrheit; ich achte sie überall, wo ich sie finde, und ich unterwerfe mich ihr, wo man sie mir zeigt." Friedrich der Große.

Sechste Auflage. Mit 6 Abbildungen im Text und einem Porträt in Lichtdruck. Geheftet 10 Mark.

Einleitung in die theoretische Biologie.

Von Dr. J. Reinke,
Professor der Botanik an der Universität Kiel.

„Die ganze menschliche Wissenschaft besteht allein darin, genau zuzusehen." Descartes.

„Außerhalb der Erfahrung wird kein Dokument der Wahrheit irgendwo angetroffen." Kant.

Zweite, umgearbeitete Auflage. Mit 83 Abbildungen im Text.

Geheftet 16 Mark.

Die Natur und Wir.

Leichtverständliche Aufzeichnungen

von Dr. J. Reinke,
Professor der Botanik an der Universität Kiel.

Zweite Auflage. Geheftet 5 Mark.

Die Konvergenz der Organismen.

Eine empirisch begründete Theorie als Ersatz für die Abstammungslehre

von Dr. Hermann Friedmann.

Geheftet 5 Mark.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Verlag von Gebrüder Paetel (Dr. Georg Paetel)
in Berlin W.

Friedrich der Große.

Ein Bild seines Lebens und seiner Zeit.

Von Dr. Herman von Petersdorff,
Königl. Archivrat.

Dritte, verbesserte Auflage. Mit 280 zeitgenössischen Bildern, 26 faksimilierten Schriftstücken, Beilagen und Plänen.

In Originaleinband 10 Mark.

Von Anderen und mir.

Erinnerungen aller Art

von Helene v. Racowitza (Frau v. Schewitsch).

Mit zwei Bildern in Lichtdruck. Siebente Auflage.

Geheftet 9 Mark.

Indische Reisebriefe.

Von Ernst Haeckel.

Fünfte Auflage. Mit dem Porträt des Reisenden und 20 Illustrationen in Lichtdruck (nach Photogrammen und Original-Aquarellen des Verfassers), sowie mit einer Karte der Insel Ceylon. Geheftet 16 Mark.

Die populär- und wissenschaftlich-christliche Weltanschauung.

Ein Buch zum Frieden für gebildete Kreise.

Von Prälat Dr. Engelbert Lorenz Fischer.

„Es erscheint mir nicht mehr sinnlos, was mir früher so in Büchern der Kirche erschien; es kann anders, und zwar vernünftig verstanden werden."
S. Augustinus.

Geheftet 4 Mark.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Verlag von Gebrüder Paetel (Dr. Georg Paetel)
in Berlin W.

Der Großgeist das höchste Menschenideal.

Grundlinien zu einer Philosophie des Ganzgenies.

Von

Prälat Dr. Engelbert Lorenz Fischer.

„Große Männer sind der Traum der Jugend und das würdigste Studium des gereiften Geistes."
Emerson.

Geheftet 4 Mark.

Überphilosophie.

Ein Versuch, die bisherigen Hauptgegensätze der Philosophie in einer höheren Einheit zu vermitteln.

Von

Prälat Dr. Engelbert Lorenz Fischer.

„Das schönste Glück des denkenden Menschen ist, das Erforschliche zu erforschen und das Unerforschliche ruhig zu verehren." Goethe.

Geheftet 4 Mark.

Erschaffung, Entstehung, Entwicklung und über die Grenzen der Berechtigung des Entwicklungsgedankens.

Von

J. v. Wiesner.

Geheftet 6 Mark.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

14 DAY USE
RETURN TO DESK FROM WHICH BORROWED
LOAN DEPT.
This book is due on the last date stamped below, or on the date to which renewed.
Renewed books are subject to immediate recall.
RE
HCLF (N)
MAR 27 '67 -11 AM
LOAN DEPT.
DAVIS
INTERLIBRARY LOAN
JAN 20
JUN 14 1977
REC. CIR. MAY 10
LD 21A-60m-7,'66
(G4427s10)476B
General Library
University of California
Berkeley
JUN 11 '65 -2 PM
FEB 24 1967 5 6

YC 02911

U. C. BERKELEY LIBRARIES

C057926329

LIBRARY USE
RETURN TO DESK FROM WHICH BORROWED

LOAN DEPT.

THIS BOOK IS DUE BEFORE CLOSING TIME
ON LAST DATE STAMPED BELOW

LIBRARY USE

FEB 1 1964

REC'D LD

FEB 1 '64-12 M

DEC 19 1996

RECEIVED

SEP 27 1996

CIRCULATION DEPT.

General Library
University of Calif